Academia de Poliţie „Alexandru Ioan Cuza”. Facultatea de Arhivistică

Lucrare de licenţă
Mit şi simbol în Orient

Coordonator ştiinţific:
Lector univ. dr. IRINA HRIŢCU

Candidat:
MLADINESCU ALEXANDRU

Bucureşti
2008

Cuprins

Despre simbolismul oriental... **pag. 3**
***Capitolul I*: Simboluri preislamice**... **pag. 6**
***A*. Simbolism local**... **pag. 6**
***B*. Simbolismul arabilor înainte de Islam**... **pag. 7**
1. *Simbolism animalier*... **pag. 12**
2. *Dragonul în imaginarul Orientului*... **pag. 21**
3. *Simboluri astrologice şi geometrice*... **pag. 23**
4. *Simboluri vegetale şi botanice*... **pag. 28**
5. *Simboluri numerice*... **pag. 31**
6. *Alte simboluri*... **pag. 32**
***Capitolul II* Islamul şi simbolistica sa**... **pag. 44**

1. *Simboluri fluviale*... **pag. 56**
2. *Simboluri animaliere*... **pag. 57**
3. *Simboluri cosmogonice, astronomice, geometrice şi arhitecturale*... **pag. 62**
4. *Simboluri corporale şi vestimentare*... **pag. 68**
5. *Simbolismul cromatic*... **pag. 72**
6. *Simboluri vegetale*... **pag. 74**
7. *Simboluri numerice*... **pag. 77**
8. *Alte simboluri*... **pag. 79**
9. *Simboluri heraldice*... **pag. 82**
Capitolul III: **Interferenţe orientale în spaţiul românesc**... **pag. 86**
1. *Despoţia lui Mircea cel Bătrân şi însemnele sculptate şi pictate la Cozia*... **pag. 86**
2. *Piesele de argintărie şi de podoabă din evul mediu timpuriu balcano-dunărean*... **pag. 91**
3. *Interferenţe stilistice în Moldova în timpul voievozilor Ieremia Movilă şi Vasile Lupu*... **pag. 96**
4. *Semiluna în reprezentările heraldice româneşti*... **pag. 98**
5. *Capetele de arabi pe stema Basarabilor?*... **pag. 101**
6. *Dragonul în imaginarul românesc*... **pag. 103**
7. *Monedele tătare de la „Oraşul Nou”.*
(yangi – şehr / Şehr al-cedid) ... **pag. 106**
8. *Ceramica românească de influenţă orientală*... **pag. 109**
9. *Moştenirea otomană*... **pag. 110**
Concluzii... **pag. 112**
Anexe... **pag. 116**
Bibliografie... **pag. 137**

Despre simbolismul oriental

Prezenta lucrare încearcă să trateze simbolismul

oriental aşa cum apare el prezentat în marile opere ale Orientului (scrierile Orientului antic, poeziile persane, proza şi poezia arabă etc.), precum şi în tradiţiile, religiile, ceramică şi arhitectura Orientului.

Am simţit nevoia redactării unei astfel de lucrări din lipsa unei sinteze a simbolismului Orientului, domeniu al istoriei care mă pasionează şi care m-a împins la redactarea acestei lucrări. Simbolurile prezentate în această lucrare fac parte din două categorii: simboluri orientale, cele care se referă la perioada preislamică (aici incluzând toate marile civilizaţii ale Orientului antic) cât şi simbolismul popoarelor care au adoptat eventual şi religia musulmană; cea de-a doua categorie de simboluri se referă la simbolurile islamice, simboluri cu o semnificaţie strict religioasă.

Cantitatea vastă de informaţii, m-a făcut să sintetizez mult semnificaţiile şi interpretările simbolurile prezentate aici, aşa încât acest domeniu al simbolisticii nu este nici pe departe abordat în întregime, aceasta şi datorită faptului că spaţiul limitat al acestei lucrări a determinat o viziune de ansamblu asupra temei abordate.

„Ca moştenitoare a culturilor care au precedat-o şi creatoare ea însăşi a unui număr nemaipomenit de noţiuni abstracte şi combinaţii de idei, civilizaţia islamică se prezintă ca un domeniu vast, un simbolul (razm, pl. rumuz) şi ramificaţiile sale – alegoria (hikaya, riwaya), emblema (imara), semnul (delala), indicele (ichara), comparaţia (tachbih), metafora (isti'ara, majaz), metonimia sau deghizarea (kinaya), imaginea (sura), fantezia (khazal, takhazul), epifanizarea (tanhiz) – îşi găsesc locul în totalitate"[1].

---

1 Malek Chebel, *Dicţionar de simboluri musulmane – rituri, mistică şi civilizaţie*, ed. Paralela 45, Bucureşti, 2005, p. 7

Totuşi dincolo de această semnificaţie semantică ce va rămâne în stare latentă în text, *faptul simbolic* studiat aici este dublu: pe de o parte, sunt simbolurile obişnuite: steagul – emblema unei ţări; porumbelul – simbolul blândeţii; şacalul – simbolul vicleniei; culoarea verde – simbolul Islamului; potârnichea, columba sau prepeliţa: simboluri ale femeii în poezia arabă etc.

Pe de altă parte, există sintagme care creează un mediu simbolic cu afinităţi foarte puternice între ele şi revelând simultan mai multe niveluri de sens. De exemplu Coranul, care în mod obişnuit înseamnă *„lectură”* sau *„chemare”* se încarcă şi cu alte sensuri ce reies din contextul în care Profetul l-a primit şi l-a trimis. Astfel, el poate reprezenta, rând pe rând, religia islamică, comunitatea credincioşilor, legătura comună a unei secte etc. În sfârşit, el este cartă şi referinţă juridică pentru *„clerul moral”* musulman reprezentat de marile şcoli teologice (sunnismul).

Pe cât existenţa unor monografii precise asupra acestei probleme este permanentă, pe atât se impune, mai mult ca niciodată, o geografie culturală a simbolului în Islam. În mod simultan ea însăşi poate să inducă noi elemente. Vânătoare, de exemplu, este o activitate socială destul de răspândită care pare, prin ea însăşi, puţin purtătoare de simboluri. Or, prin natura protagoniştilor ei, întâlnirea vânătorilor cu un virtual vânat, prin mijloacele utilizate pentru a-l captura, prin modalitatea rituală de a-l sacrifica, sunt cerute toate condiţiile ca să se nască un context purtător de semne desluşitoare şi, deci, de simboluri. Principalele caracteristici ale simbolului rămân, prin urmare, *„legătura”*, *„continuitatea”*, *„identificarea”*. Amploarea conţinutului simbolic este din acest punct de vedere mai mult decât o ipoteză de lucru; ea este o

realitate înscrisă în chiar natura acestei materii vii.

Într-adevăr, simbolistica islamică, chiar dacă este coranică în liniile ei globale – ţinând seama de întâietatea lui Dumnezeu în orice lucru (*„Şi Allah i se potriveşte pilda cea mai înaltă” – al-mathalu al-a'la*), este îmbogăţită de diverse influenţe preislamice, indiferent că sunt iraniene, egiptene, turceşti sau chiar într-o mică măsură, africane. Dar să nu ne înşelăm, cultura islamică, via limba arabă, este impregnată de noţiune antică, ambivalentă, despre care trebuie să se ţină seama în tratarea simbolului, acesta fiind perceput, aici, ca o simplă parte, fără îndoială deja consecventă, al unui ansamblu vast constituit din rezervorul tuturor *„reprezentărilor colective”*. Şi mai clar: când are loc contactul, simbolistica se dezvoltă şi, într-o dialectică de schimburi microscopice, se îmbogăţeşte pe măsură ce este conectată la reguli concrete. Altă precauţie: recurgerea sistematică la simbol (să spunem la interpretarea simbolică) în ţări cu slabă preocupare materialistă şi cu o puternică înclinare spiritualistă poate să se dovedească un artificiu complex, paradoxal pentru acel minimum care, în vocaţia de a satisface o sete nemăsurată a sacrului, nu trebuie să ne facă să uităm partea propriu-zisă a simbolului. Aici, este mai puţin important să ne angajăm într-o dezbatere privind doctrina Islamului, cât să arătăm caracterul incontestabil al obiectului nostru de studiu[2].

Exprimarea indecisă a simbolului islamic nu ţine doar de esenţa limbii arabe, nici de arhetipurile sale. Ea pune uneori în valoare câmpul de expansiune şi manifestare a simbolului. Imaginea ambiguă, pentru a nu ne referi decât la un exemplu, tratat pe larg, a

2 Malek Chebel, *op.cit.*, p.10

bestiarului familiar în mitologia arabo-islamică este înţeleasă în mod evident. Cu lipsuri pe o parte şi supraabundentă pe cealaltă, o atare imagine, ale cărei principale predicate sunt preislamice, trasează delimitarea între animalele destinate a fi semne de bun augur (albina, calul, ogarul etc.) şi cele care anunţă nenorocirea şi blestemul (fatalitatea).

Pe drept cuvânt, bestiarul este după imaginea omului care îl foloseşte pentru a juca, a minima psihodramele pe care nu poate să şi le atribuie lui însuşi. Animalul este în acest caz fie un mesager, fie un ţap ispăşitor. În ambele cazuri el intervine, mijloceşte între mai multe lumi pe care omul, singur, nu poate să le domine. Acesta a recurs deci la un sprijin complice avantajos şi tăcut care este ordinul animal, dar şi mineral şi vegetal. De altfel, vom face o diferenţiere, fără îndoială, între multele subelemente de simbolizare şi le vom clasifica: simboluri animaliere, vegetale, numerice, astrologice, preislamice etc.

Tot acest corpus reunit nu este ceva exhaustiv căci, într-un domeniu atât de stufos, este inutil să încerci o asemenea exhaustivitate, pe cât de zadarnică, pe atât de periculoasă. Cea mai mare parte a simbolurilor tratate aici sunt specific islamice, restul sunt orientale provenite din Persia, Turcia, lumea arabă etc. În schimb din dorinţa de echilibru, au fost introduse sau sugerate mai multe concepte originare din Orientul Antic – Egiptul Antic, Mesopotamia, mitologiile mediteraneene, religiile scripturii, noţiunile preislamice, Maghrebul antic (Numidia, Cartagina), Africa neagră etc. Singura lor calitate este să ofere un contrast salutar permiţând celui care doreşte să asculte o extrapolare utilă şi lămuritoare[3].

3 Malek Chebel, *op.cit.*, p.12

La final vom încerca să prezentăm unele interferenţe stilistice dintre Orient şi lumea medievală românească încercând să lămurim unele aspecte legate de influenţa orientală şi simbolistica sa în artă, heraldică, numismatică etc.

Capitolul I
Simboluri preislamice

Dacă Orientul este adesea opus Occidentului ca spiritualitate opusă materialismului, înţelepciune opusă agitaţiei, viaţă contemplativă celei active etc., aceasta are drept cauză tendinţele foarte profunde foarte reale, dar deloc exclusive, care, în vremea noastră, devin mai mult teoretice decât efective, datorită occidentalizării treptate a elitelor orientale. Totuşi simbolul persistă, în lipsa unor localizări geografice.

Există de altfel şi alte cauze ale acestei dualităţi, principală fiind aceea că soarele răsare la est şi apune la vest. Călătoriile în Orient sunt căutări ale luminii. Orientarea în spaţiu este un simbolism deosebit de drag sufiştilor, pentru care Occidentul se referă la trup, iar Orientul, la sufletul universal. Orientul este originea luminii. El corespunde, în China, primăverii, zguduirii care este originea superiorităţii lui *yang*; Occidentul corespunde toamnei, norului (*dui*), apei stătătoare, mlaştinii, origine a superiorităţii lui *yin*. Călătoriile sufiste, încep prin exilul occidental[4].

A. Simbolism local

4 Jean Deshayes, *Civilizaţiile vechiului Orient*, ed. Meridiane, Bucureşti, 1976, vol. I, p. 10

Pe lângă simbolismul general pe care îl vom trata în această lucrare, există un şi un simbolism local destul de bine impregnat. Este posibil, de asemenea, ca unele sisteme simbolice locale să nu răspundă cu exactitate definiţiilor date.

În Maghreb, simbolismul berber este foarte individualizat: astfel, cercul islamic, forma geometrică cea mai recurentă atât în arhitectură, cât şi în caligrafie, face loc pătratului tablei de şah sau dame, rombului. Edificiului impozant şi covoarelor de mătase, care conduc sub alte forme la veneraţia purtată lui Dumnezeu, îi este opusă modestia oalelor de lut *kabyle* şi înfăţişarea simplă a covoarelor munteneşti ce se găsesc în podişul Cholt sau în Munţii Atlas. În sud, sunt mozarabii algerieni care revendică un Islam mai sobru şi mai direct. Şi mai la sud este ţara maurilor şi a tuaregilor. Simbolismul acestora din urmă a fost studiat mai aprofundat. Arta tuaregă, pare să se fi menţinut mult mai aproape de tradiţiile islamice de grup, cel puţin în spiritul său. Totuşi, motivele decorative rămân geometrice, tabla pentru jocul de dame, reţeaua rombică, triunghiul echilateral, vârfurile de săgeată stilizate, capetele planşelor coranice, crucea[5].

În ansamblu, simbolurile tuarege fac parte din aceeaşi familie de simboluri cu cele folosite de mauri. Tuaregii se apară de deochi, cred în valoarea curativă şi profilactică a aramei, a cornalinei, în influenţa malefică a fierului, şi a tuturor popoarelor infernale ale neantului, nopţii, dunei: Kel Essuf, Kel Ehod şi Kel Tenere, împotriva cărora se protejează respectând anumite rituri, cu amulete şi obiecte decorative simbolice. La est de teritoriile Islamului, druizii din munţii Libanului sau Siriei, kurzii, transfrontalieri,

5 Ivan Evseev, *Cuvânt-simbol-mit*, ed. Facla, Timişoara, 1983, p. 60

şiiţii din Elbrus, musulmanii din Rusia, cei din Mongolia, turcii din Istanbul sau Konya, nomazii stepelor anatoliene, albanezii din Tirana şi din altă parte, musulmanii din Europa centrală şi Asia Mică, cei din insulele Oceanului Indian şi din Africa Orientală, în special de pe coasta swahili (coasta de est a Africii – Tanzania), sunt purtătorii unei perceperi distincte şi a unei cosmografii specifice. La aceste simbolisme particulare se adaugă impactul marilor civilizaţii africane, una dintre cele mai bogate în simboluri telurice şi cosmice, civilizaţia, egipteană cu bestiarul ei mitologic, simbolismul ei divin, credinţa în nemurire, ofrandele şi ritualurile sale, ansamblul mesopotamian, în fine, cu o mie şi una de aspecte distincte. Locuitorii din aceste regiuni sunt convinşi că ei se bucură de o dublă referinţă simbolică, fără ca acest lucru să contrazică crezul lor islamic[6].

Simbolismul local african de exemplu, este încă foarte viu în mediile islamice ale Africii Centrale şi de Vest: Niger, Mali, Mauritania, Senegal. Simbolismul local, în loc să fie „geografic", poate fi de natură *„cantitativă"* sau *„tematică"*. Artizanii naţionali sunt purtătorii unei cunoaşteri acumulate, plină de sens, pe care o dezvăluie în: mozaic, miniatură, caligrafie, tapiserie, frize epigrafice faianţă, decoraţie murală, aurărie, argintărie, arta emailării etc. Într-un cuvânt, fiecare popor, fiecare grup etnic, şi, în final, fiecare corporaţie se prezintă ca un tezaur de simboluri vii, făurite pe nicovala timpului, încât toate culegerile, chiar şi cele cu pretenţie de a fi exhaustive nu vor ajunge niciodată să le explice complet[7].

---

6 I. Evseev, *op.cit.*, p. 62

7 Pentru evidenţierea artei diferitelor culturi orientale precum si simbolistica lor vezi anexa 1 fig. 1, 2, 3, 4, 5.

B. Simbolismul arabilor înainte de Islam

Numiţi „arabii” în tăbliţele asiriene, cu 8 – 9 secole î.e.n., primii locuitori ai peninsulei arabe erau deja cunoscuţi în timpul lui Avraam. Se găsesc de asemenea urme ale aşezării lor în această regiune în documente mesopotamiene, în alfabetul cuneiform şi în Biblie. Începând cu perioada greacă, căci este posibil ca prima persoană care s-a revendicat arab a făcut-o în această limbă, mai apoi în romană, arabii din peninsulă au fost regrupaţi după acelaşi apelativ. În ceea ce priveşte organizarea lor socială, ea s-a schimbat foarte puţin: nomazi şi păstori erau organizaţi în triburi, în centrul cărora se afla familia (*’ayla*), simbolul unirii şi stabilităţii. Nouă triburi formează ramura istorică a arabilor: *’Ad, Thamud* (*Banu-Thamud*) – aceste două triburi sunt citate în Coran – *Cumaiym*, *Abil*, *Tasm*, *Djadis*, *Amlik* sau *’imlik* (Amaleciţii), *Djurdum* şi *Wabir* sau *Wabar* (*Banu-Waban*) care descind direct din Iram, fiul lui Sem, nepotul lui Noe[8].

Zoroastru este un înţelept, profet şi reformator al Persiei antice. El a trăit în timpul lui Solon şi Thales, înainte de epoca ahemenizilor (sec. al VI-lea î.e.n.). În universul mitic al arienilor şi după el lumea se împarte în două entităţi. Ordinea şi conflictul domnesc în natură; observarea, analiza şi înţelegerea acestei confruntări între ordine şi dezordine, pace şi conflict, prezenţa răului şi a binelui, conduce pe filosof spre sinteza finală: Ahura-Mazda (divinitatea benefică) şi Daeva-Ahriman (divinitate malefică). Ahura-Mazda şi Daeva-Ahriman nu sunt în final decât două aspecte ale aceleaşi Fiinţe principale, căreia ghebrii şi parşii i-au perpetuat cultul. Mithraismul reprezintă una din

8 Jean Deshayes, *op.cit*, vol. II, p. 30

perioadele evolutive ale Zoroastrismului, probabil un reprezentare al lui Mithra, Dumnezeul hindus. Mithraismul s-a răspândit mai ales în lumea romană, în timpul haşemiţilor (sec. al VII-lea î.e.n.), după ce a cunoscut o înflorire în timpul elenismului. Adepţii acestui cult sunt adoratorii Soarelui (Sol), respectă o sărbătoare pe 25 decembrie, care ar fi originea Crăciunului[9].

Prin Ismail, fiul lui Avraam arabii sunt aşadar, semiţi. Fiecare trib ocupă o oază sau un loc numit *aşa*, în mod ideal alături de o sursă de apă. De asemenea, domeniul lor se întindea pe o linie imaginară care ar lega sudul Siriei şi Palestina de Chatt al Arab, în Mesopotamia, trecând prin Sinai şi Marea Roşie. Sunt arabii din deşertul nordic. O a doua categorie este cea numită *„arabii din sud"*, care se recunoşteau într-un strămoş legendar eponim al numelui Qahtan, vocea din Yemen şi Hadramaut. Sunt locuitorii antici ai Arabiei Fericite (Arabia Felix). În sfârşit, o a treia ramură, zisă *„perpendiculară"*, ocupă platoul central, Nadid, o vastă întindere de nisip şi de pământ pietros, care uneşte ţărmurile oriental şi occidental al peninsulei arabilor (*Jazirat al-'Arab*). Întotdeauna arabii au trăit din comerţ. Li se atribuie mari calităţi în negoţul cu mirodenii şi alte mărfuri diverse, care tranzitau regiunea lor. Caravanele lor au fost semnalate cu 6 – 7 secole î.e.n.[10].

În prezent, se numesc arabi aceia care încă din leagăn vorbesc limba arabă şi participă la universul complex pe care îl generează, fie ei creştini maroniţi din Liban, copţi din Alexandria, sudanezi din Khartoun sau mauritani din Nouakehott. Mai general, termenul

---

9 Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. I, ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti. 1981, p. 343

10 Jean Deshayes, *op.cit.*, p. 33

arab se aplică la orice realizare ce a avut loc sub diferite Califate din Orient sau Occident pe o perioadă ce se întinde din secolul al VII-lea până în secolul al XIII-lea: cuceriri, arhitectură, muzică, alchimie, ştiinţă, medicină etc.

În cosmogonia nomadă a arabilor, cortul simbolizează axis mundi, punctul de „verticalizare", cu forţele superioare ale universului. Uneori, cortul este personificat: el are picioare, un corp, un etaj superior prin care respiră, un suflet. Acest lucru este variabil la tuaregi, dar şi la mongoli pentru care orificiul superior al iurtei are aceeaşi semnificaţie, iar frânghia cu care cortul este fixat pe sol se numeşte *sabab*.

În tradiţia beduină, ospitalitatea (*ikram ad-dayf*), deşi necodificată, era percepută ca o datorie la care orice persoană, bogată sau săracă de la care nimeni nu se putea sustrage. Odată cu Islamul, noţiunea de oaspete (*daif*), adesea evocată prin statutul său efemer de călător (*ibm* – *Stabil*), s-a întărit considerabil şi i-au fost consacrate mai multe versete în Coran. Ospitalitatea trece astfel drept valoarea obişnuită a beduinilor, o aptitudine care face din omenia lor o împărţire universală fără spiritul reîntoarcerii.

Echivalentul gradului de cavaler din Occident este *fata* sau *futuwa*, ce reprezintă respectarea de către orice adolescent a regulilor cercului de care aparţine înainte de a putea accede la stadii iniţiatice superioare. Exista în trecut un cod de onoare (*futuwa*), un fel de cartă sau deontologie bazată pe integritatea morală şi valoarea umană, care uneau unele corporaţii de artizani. Încă din secolul al XI-lea şi începutul secolului al XII-lea aceste confraternităţi corporatiste, solidare şi unite, şi-au ameliorat de la zi la zi recrutarea, devenind organizaţii elitiste rezervate

adepţilor din marile cetăţi ale Mesopotamiei, Iranului, Siriei şi Egiptului[11].

Agricultura, una din ocupaţiile de baza a nomazilor arabi (pe lângă creşterea animalelor), este înconjurată de rituri cu puternice conotaţii simbolice. Unele din ele datează din antichitate, în tot cazul sunt anterioare Islamului, altele sunt relativ recente. Dar ţăranii le respectă în totalitate sau parţial, ca şi cum fuseseră adoptate sui generis, fără comunicare sau transmitere involuntară. Şamanul, marabutul, vrăjitorul şi magul au, pe de altă parte, un rol determinant, încât *„clerul”*, a fost impresionat. Una din structurile mentale care comandă concilierea între fiinţele invizibile ce trebuie să protejeze recoltele, să le fructifice pentru nevoile oamenilor este *baraka*. Aceasta rezidă, în special, în sămânţă (*bedar, zerr'a*). Se ştie că felahii (ţăranii) din Rif lasă în picioare un smoc din recolta lor sezonieră pentru a simboliza binecuvântarea adusă pământului şi pentru trecerea în anul următor: este „logodna ogorului”. Riturile agrare au prin urmare ambiţia să menţină *baraka* în pământul hrănitor, să o dezvolte la nevoie, căci este locul de reînnoire al marilor cicluri naturale. Odată ce arăturile sunt asigurate, rămâne secerişul (*hassad, hassida*): şi aici, sunt respectate ritualurile apotropaice, pentru a facilita germinarea seminţelor şi a proteja ogoarele de deochi.

Plugul simbolizează elementul masculin, în timp ce brazda reprezintă elementul feminin. Uniune carnală între bărbat şi femeie, acest simbolism este evocat mai ales prin brăzdar (*senna, hedida*) care concentrează în jurul lui toate aşteptările şi toate binecuvântările. Calitatea sa este asemănătoare celei a tuturor uneltelor metalice care despică sau

11 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 165

penetrează pentru a-i oferi omului hrana. În consecinţă, brăzdarul este partea plugului care beneficiază de cele mai multe semnificaţii simbolice. Conform filosofilor francezi, plugul are legături strânse cu sacrul şi mai prozaic, cu magia. Cu o origine *„supranaturală”* – darul zeilor binefăcători sau un dar al Eroilor constructori – brăzdarul se împarte unui număr mare de universuri bogate în simboluri. Egiptul, Grecia, şi Irlanda ar fi primele regiuni care au beneficiat de el. În Maghreb şi în lumea arabă plugul fără avantren îşi păstrează prerogativele simbolice de a trasa brazda primelor arături. Prin asta el se înrudeşte cu simbolistica mediteraneană, leagănul pământului însămânţat.

Alfabetul arab (vezi anexa 2 fig.6, 7, 8) se bucură de un simbolism numeric ocult pe care misticii, în special, *hurufii* îl evocă în mod curent; corespondenţele numerice ale literelor datează astfel de la începutul civilizaţiei arabe şi par să se înrudească foarte mult cu geomanţia ebraică. Cele 28 de litere ale acestui alfabet ar avea pe de altă parte o corespondenţă cu casele stelare, ale zodiacului, de unde se crede, ar proveni expresia khatt al-istiwa, „scriere ecuatorială”. *„Cele mai vechi alfabete semitice, au 29 de sunete sau litere, din care limba arabă a păstrat doar 28, sunetul pierdut fiind o variantă a lui S. Se mai poate ca reducerea alfabetului la 28 de litere să traducă o intenţie simbolică, căci anumiţi autori arabi fac o corespondenţă a sunetelor cu cele 29 de faze lunare: ciclul fonetic mergând de la guturale la palatale, dentale şi labiale retrasează „fazele lunare”, ale sunetului primordial ce emană de la soare”*[12]. Anumite litere dispun de un simbolism propriu: *alif*, *nun*, *qaf* etc. Altele primesc un tratament

12 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 29

similar din momentul în care sunt corelate cu acestea. Un exemplu: se numesc *hurui muqaddassa* („litere sacre”) primele cinci litere care nu pot fi activate în niciun caz în mod fizic de alif, pentru că tot alăturându-i-se acestuia, ele nu-i pot fi alipite: *dal* (a IX-a), *zal* (a X-a), *ra* (a XI-a), *zâne* (a XII-a), *uau* (XXVIII-a). Motiv subînţeles: *alif* fiind simbolul lui Iblis, demonul, şi aceste „litere sacre”, neputându-se întreţine cu el, s-au despărţit de influenţa sa. O menţiune specială trebuie acordată lui „b”, căci împreună cu „a”, prima literă, el compune unul din „Numerele Frumoase” ale lui Allah – Ab = Tatăl[13].

Pe de altă parte, literele au, în universul islamic, o viaţă clar deosebită de construcţiile scriptuare cărora le fac loc. Elevii din şcolile coranice cunosc bine acest lucru; ele au un sistem mnemotehnic complet pentru interiorizarea literelor, fiecare cu personalitatea ei proprie. Să mai semnalăm, în fine şi această idee: călimara ce ar simboliza literele alfabetului în stare nediferenţiată înainte ca pana de scris a scribului să le deseneze, reproduce un întreg imaginar alfabetic sau caligrafic[14].

Să ne oprim puţin la prima literă a alfabetului arab, *alif*: a fost comparat cu Adam. Totodată simbol al individualităţii metafizice a lui Allah, iar *mahza* – semnul diacritic – ieşit din el este ca Eva. Cele 28 de litere sunt zămislite de acest „alif”. Caracteristicile sale sunt: rectitudine (*quawam*), axialitate (*mihwari*), verticalitate (*qaim*), echilibru (*mu ‘stabilan*) şi ridicare (*muntasiban*). Tradiţia şiită extremistă o consideră literă satanică, întrucât, după exemplul lui Iblis, ar fi refuzat supunerea în faţa lui Allah, în timp ce Al-Hallaj (858 – 922) o tratează drept o „monedă spirituală”

13 *Ibidem*, p. 30

14 Anexa 2 fig. 6, 7 şi 8 prezintă diferite forme de Coran

care le conţine pe toate celelalte. Numele literei *alif* derivă din sintagma „companie bună” (*ulfa*) şi din acţiunea de „a se uni”, „a se pune de acord”[15].

Nun este cea de-a XIV-lea literă a alfabetului. Turcii şi persanii o folosesc de asemenea, iar poeţii îi preamăresc preţiozitatea şi strălucirea în poeme intitulate *An-Nuniat* (rimele care se termină în literă *nun*). Forma ei arcuită îi acordă puterea unui talisman, litera fiind foarte apreciată de vindecători. Observatorii mai remarcă şi faptul că ea este literă mediană, întrucât împarte alfabetul arab în două părţi. Forma sa arcuită şi punctul plasat în mijloc au fost considerate emblema virtuală a unei corăbii plutind pe ape, punctul simbolizând „nemurirea”, ba chiar „nucleul indestructibil care scapă tuturor disoluţiilor exterioare”. În ceea ce priveşte corespondenţele sale simbolice, această literă este considerată drept reprezentaţia lui El-Hut, balena, ceea ce este de altfel în acord cu sensul originar al cuvântului *nun* care o desemnează şi care înseamnă „peşte”[16].

Caligrafia este una din mărcile cele mai vizibile ale culturii şi civilizaţiei arabo persane. Născută odată cu preislamul scriptic, ea are o funcţie de mediere a Universalului, în măsura în care rămâne suportul privilegiat al slăvirii lui Allah. Datorită caligrafierii textului sacru, copiştii (*kuttab*) constituiau o clasă de învăţaţi deosebit de respectată, adesea având un rol important în menţinerea emblemelor şi simbolurilor imperiale. Reprezentaţii ei aveau avantaje echivalente rangului lor, legiferau natura Frumosului ce trebuia transmis şi articulau memoria vizuală a secolului lor privind patrimoniul grafic al Islamului clasic, prin toate ramurile: frize, epigrafii în *Kufi*, legături ale

15 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 31

16 *Ibidem,* p. 297

Coranului, litere plasate la începutul cărţii sau al unui poem în *nuskhi*, în *tuluth*, în *diwani* turc sau în *pahlavi*, adică în persană (*taliq*), *basmallah* reluate peste tot în toate stilurile, decorarea moscheilor etc. De asemenea, eleganţa liniilor (în stilurile *tuluh* şi *naskhi*, dar şi *muhaqqaq*, *raihani* şi *taliq*), semnificaţia esoterică a literelor alfabetului arab şi a corespondenţelor lor numerologice fac din această artă un talisman propice pentru numeroase stări şi o măsură de apărare magică împotrivă Răului. Dincolo de valoarea intrinsecă a componentelor sale (litere, forme geometrice, intenţia stilului etc.), caligrafia devine astfel unul din blazoanele Islamului, ocultând în parte emergenţa emblemelor, armoariilor, monogramelor, aşa cum se poate observa în culturile învecinate[17].

Limbajul scris sau vorbit este impregnat de valori simbolice: imagini, idei, emoţii, sonorităţi, grafisme etc., în tot de ceea ce exprimă dar şi, într-o oarecare măsură, în ceea ce nu exprimă. Trecerea cuvântului la realitate este, se spune în India, *sphata*, deschiderea, împodobirea. Limbajul este mijloc de comunicare între oameni, dar este de asemenea, prin rugăciune şi invocaţie un mijloc de comunicare a fiinţei umane cu divinitatea. Ca simbol al cuvântului, al logosului, el este instrumentul inteligenţei, al activităţii sau al voinţei divine a creaţiei. În legătură cu cunoaşterea tradiţională se stabileşte dublul simbolism al amestecării limbilor şi al darului limbilor. Amestecarea limbilor, care a urmat tentativei de a zidi turnul Babel, marchează diversificarea limbilor şi a tradiţiei primordiale.

Anumite mituri referitoare la sfârşitul lumii, aparţinând popoarelor uralo-altaice din Asia Centrală

17 Malek Chabel, *op.cit.*, p. 83

ilustrează în chip izbitor asocierea sânge-foc ceresc. Într-unul din aceste mituri lumea a pierit într-un incendiu provocat de moartea unui arbore sacru care, prăbuşindu-se, şi-a revărsat sângele. Acest sânge şiroind pe pământ s-a preschimbat în foc. Pentru tătari din Altai, un erou, trimis de Zeul Suprem, să înfrunte Diavolul, şi-a răspândit pe întreg pământul sângele, care apoi s-a transformat în flăcări[18].

1. Simbolism animalier

În mitologia egipteană, mesopotamiană şi turco-mongolă, apare **acvila** ce reprezintă un simbol solar preislamic. Aceasta este de obicei însoţită de un alt vultur bicefal. În mod obişnuit simbolul este încărcat cu o funcţie de reminiscenţă totemică. Vulturul psihopomp (cel care conduce sufletele morţilor) evocat de tradiţiile şiite şi mazdeene, este, prin capacităţile care le posedă un mesager al divinităţii, fiind mai mereu aproape de Soare (vezi anexa 3 fig.13). Acest vultur se pare că aparţinea unui popor legendar care a locuit în Hadramunt (sudul Yemenului), citat în mod regulat în Coran. Acest popor simbolizează în ochii tradiţiei islamice o fază primitivă în apariţia monoteismului. Lui Ad, care se pare că era conducătorul acestui neam, îi este acreditată o putere faraonică. Legenda îi atribuie mai mult de o mie de neveste, el ar fi procreat nu mai puţin de patru mii de copii de ambele sexe şi ar fi trăit o mie de ani.[19].

Vechii turci cereau ca o bună căpetenie de oşti să aibă calităţile a zece animale: vitejia cocoşului,

18 *Ibidem*, p. 21

19 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri: mituri, vise, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, ed. Artemis, Bucureşti, 1994, vol. I p. 44

castitatea găinii, curajul leului, agresivitatea mistreţului, şiretenia vulpii, perseverenţa câinelui, vigilenţa cocorului, prudenţa corbului, înflăcărarea în luptă a lupului, corpolenţa unui yagru, animal care, în ciuda oricăror greutăţi şi a oricărui efort, rămâne tot gras. De asemenea un bun războinic trebuie să prezinte un alt şir de atribute: perseverenţa, sângele rece, forţa lupului, curajul ursului, setea de răzbunare a iacului, castitatea coţofenei, acuitatea vizuală corbului, şiretenia vulpii roşii, setea de răzbunare a dromaderului, curajul leului, puterea de a veghea a bufniţei. Simbolistica popoarelor turce adaugă: calul este viteaz şi boul puternic, oile sunt slabe şi fricoase, leul nu-şi poarte stăpânii mânia, mânzul este neastâmpărat, tigrul curajos şi vrednic[20].

Un alt simbol animalic împrumutat este **cocoşul** simbol al Luminii, al învierii şi, prin urmare, al Zilei Judecăţii de Apoi (vezi anexa 3 fig.15). Cocoşul este un animal solar, la fel ca şi vulturul, calul şi leul. Aceste patru animale au legături aparte cu fiinţa umană: fie îi stârnesc repulsie sau fascinaţie, fie că o slujesc sau luptă împotriva ei, ele sunt îndeobşte respectate ca parteneri. Persanii respectă câteva semne din comportamentul cocoşilor şi le iau drept preziceri funeste şi preventive, spre deosebire de arabi, care nu au obişnuit să facă divinaţie cu ajutorul cocoşilor. În unele fabule cocoşul apare ca un animal neprevăzător, lipsit de răutate şi viclenie. În timpul ceremoniilor de purificare şi de alungare a spiritelor, care urmează după un deces, la anumite popoare din Altai, mortul este figurat printr-un cocoş legat de patul funerar şi pe care şamanul în goneşte[21].

---

20 Yves Thoraval, *Dicţionar de civilizaţie musulmană – LAROUSSE*, ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, p. 24

21 Florentin Popescu, *Divinităţi, simboluri şi mistere orientale*, ed.

Berbecul reprezintă animalul de sacrificiu prin excelenţă, şi este subiectul uneia dintre cele mai mari epopei monoteiste: sacrificiul lui Avraam. Faptul că acesta a acceptat să îl jertfească pe Ismail, propriul său fiu şi strămoşul eponim al arabilor, ca omagiu adus Divinităţii creatoare, a conferit acestui gest o dimensiune spirituală plină de măreţie (vezi anexa 3 fig.14). Legenda biblică este reluată întocmai în Coran şi continuată de toată iconografia populară care a înfrumuseţat-o cu o mie şi una de detalii epice. Aşadar, berbecul se află în centrul atenţiei la Sărbătoarea Sacrificiului, marele Bairam, *al-'Id al-Kabir*. Pentru a fi permis consumului (*halal*), berbecul trebuie tăiat după un ritual strict, invariabil în timp şi spaţiu. Berbecul, este totuşi, o rămăşiţă a cultului păgân al Zeului Berbec, respectat în antichitate în zona Orientală a Mediteranei, care există deja în Egipt sub forma zeului venerat Apis (taurul sacru). Se regăseşte parţial în frescele din Tassili (Algeria) şi în Air (Nigeria). Multe caracteristici ale berbecului sunt atestate în numeroase mituri, obiceiuri şi imagini simbolizate din întreaga lume. Astfel, Amon divinitatea egipteană a aerului şi a fecundităţii, devenită mai târziu Jupiter-Amon, reprezentat cu un cap de berbec, era slăvit într-un templu beoţian pentru că reuşise să curme o epidemie cărând pe umeri un berbec în jurul oraşului, ca să alunge flagelul. Berbecul mai este şi animalul încălecat de divinitatea hindusă Kuvera, paznica nordului şi păstrătoarea comorilor, ceea ce nu poate să nu ne evoce Lâna de Aur, chiar dacă acele căutări ale Lânii de Aur urmăresc mai ales găsirea unei comori spirituale, adică a înţelepciunii. Ori, în vechea Chină, berbecul participa la ordaliile judiciare, în cadrul

---

Floarea Darurilor, Bucureşti, 1999, p. 35

cărora el joacă acelaşi rol ca şi licorna. În aceeaşi epocă sau în aceeaşi arie culturală berbecul este, uneori, animalul călărit de un nemuritor, sau chiar, precum în India, metamorfoza nemuritorului însuşi[22].

Pe de altă parte **boul** este animalul lunar al vechilor egipteni şi sub chipul zeului Apis, boul are reputaţia de a fi de rău-augur (vezi anexa 3 fig.9). În simbolismul barbar boul este metafora angajamentului, muncii şi energiei. Boul este un simbol al bunătăţii, calmului, forţei liniştite: un simbol al puterii de muncă şi de sacrificiu. Acest bou ar putea fi de fapt şi un taur, căci boul şi taurul se deosebesc numai prin anumite aspecte simbolice şi interpretările lor. Capul de bou al împăratului Chan-nong, inventatorul agriculturii, precum şi cel al lui Ce-Yu par a fi şi capete de taur (acelaşi semn *niu* desemnează ambele animale). Boul Apis de la Memfis, ipostază a lui Ptah şi a lui Osiris, nu este oare şi el un taur? Boul, şi cu atât mai mult bivolul, preţioşii slujitori ai omului, sunt respectaţi în întreaga Asie orientală. Pe el călătoresc înţelepţii. Bivolul este mai rustic, mai greoi, mai sălbatic. Iconografia hindusă face din el animalul pe care călătoreşte Yama, divinitate a morţii căreia îi serveşte şi drept emblemă. Tot în Tibet, spiritul morţii are pe cap un bivol. Fără îndoială din pricina caracterului său sacru, a legăturilor sale cu majoritatea riturilor religioase în care apare ca victimă sau ca sacrificat (atunci când trage prima brazdă), boul a fost şi un simbol al preotului[23].

Broasca este un animal prevestitor. Ea fascinează şi produce repulsie simultan, căci broasca este când o sfântă, când un demon hidos şi necurat.

---

22 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, 62

23 Manfred Lurker, *Divinităţi şi simboluri vechi egiptene*, ed. Saeculum, 1997, p. 55

Ea nu poate fi ucisă, orăcăiala ei fiind considerată o laudă adusă lui Dumnezeu (vezi anexa 3 fig.12). Vechii arabi consideră că broasca aparţine grupului *lughm-ei* (pl. *lugham*) nume dat unei varietăţi de şopârlă sau chiar broaştei. Or, *lagham*, sau *lughma*, semnifică *su'm* – „prezicere funestă", iar pluralul *lughum* sau *lagham*, sau *lugham* se aplică oricărui mic animal a cărui înălţime şi strănut sunt considerate o piază rea. Se credea de asemenea că sângele de broască ţestoasă are mari puteri aducătoare de noroc. Totuşi, în măsura în care până în zilele noastre această concepţie populară n-a găsit o suficientă bază experimentală, se poate aprecia că ea provine din simplu folclor medical al vindecătorilor. Uneori însă, printr-un efect psihologic ce foloseşte puteri nestăpânite încă, se întâmplă ca aplicarea lui să vindece o afecţiune sau alta[24].

Leul este un simbol solar în mitologiile antice, folosit frecvent în metaforele arabe ale masculinităţii, leul este brodat pe podoabele nupţiale tunisiene unde reprezintă, probabil, locul simbolic al soţului. Leul structurează o parte a bestiarului sălbatic, reprezentând curajul, cutezanţa, cruzimea şi forţa. Blazonul lui Ashoka, rege budist care a recucerit India de la greci şi perşi şi a reunificat-o, avea ca efigie trei lei (vezi anexa 12 fig. 43 şi 44). În Extremul Orient, leul, animal pur emblematic, are afinităţi cu dragonul, cu care ajunge să se identifice. În Japonia au loc dansuri ale leului de 1 ianuarie şi în anumite zile de sărbătoare.

Multele **Qaf** – originea probabilă a cuvântului Caucaz – pe care stă Simurghul, pasărea fabuloasă pe jumătate phoenix, pe jumătate vultur, din mitologia persană şi simbol al puterii, este domeniul

24 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 76

Necunoscutului divin. El este înconjurat de Marea Tenebrelor, frecventă mai ales de djinni (*divs*) şi de zâne (*Paris*).

O parte a simbolismului ornitologic ce trebuie evocată se referă la păsările mitologice. Ele au un rol preponderent în imaginarul călătoriei. Trei dintre ele vor fi puse în evidenţă de cronicari: Simurgh, Rukn şi Anqa. Transcrierea lor în alte limbi variază de la un autor la altul. Astfel Simurgh, apare Simorgh, Simorg sau Simorgha, ba chiar Simrukha în versiunea nigeriană; Anqa, această pasăre fabuloasă întâlnită în basmele indo-irano-arabe, „cu corp necunoscut", este notată uneori 'Anak sau 'Anka (angkas sau ongkas în versiunea malaeziană), iar Rukh se scrie câteodată Rukhkh[25].

Prin tropism, folclorul a regrupat uneori aceste trei păsări mitologice sub aceeaşi denumire, fie Simurgh (Simorgh, Simorq), fie 'Anqa, fie Hamca (fără îndoială aceeaşi care se regăseşte în *Upanişade* – Scrierile sacre ale Indiei), dar simbolismul păsării fabuloase (precum Phoenix din tradiţia greco-romană şi creştină, regăsit în 'Anqa) supravieţuieşte tuturor transformărilor. *„O mie şi una de nopţi"* se complac şi ele să relateze în numeroase poveşti, întâmplări unde păsările mitologice – minunată canava a naraţiunii – ocupă un rol important. Sindbad Marinarul povesteşte: *„Îmi amintesc de o pasăre numită roc, despre care am auzit adesea vorbind pe marinari şi am ajuns la concluzia că sfera aceea mare pe care am admirat-o trebuia să fie oul acestei păsări. Într-adevăr ea s-a lăsat în jos pentru a se aşeza deasupra ei ca pentru a cloci. Văzând-o venind, m-am lipit aproape de ou, astfel că am avut în faţă un picior al păsării, iar*

25 Jean Paul Clebert, *Bestiar fabulos: dicţionar de simboluri animaliere*, ed. Artemis, Bucureşti, 1995, p. 60

acest picior era la fel de gros ca trunchiul de copac”[26]. Un călător din Maghreb povesteşte cum Rokh (sau Roc) a vrut să-şi răzbune puiul care fusese tăiat în bucăţi de nişte naufragiaţi, aflaţi într-o barcă, aruncând peste ei o piatră enormă ce trebuia să-i strivească. Dar vântul, care sufla tare, le-a permis să scape teferi însă cu preţul a mii de zdruncinături, ca urmare a vârtejurilor create de căderea pietrei în apă.

Pasărea **Anqa** este o pasăre fabuloasă uriaşă pe care autorii o asimilează, evident, cu Rukn şi cu Simurgh. ’Anka ar trăi pe o insulă îndepărtată numită „Insula Mării Verzi” la care niciun marinar nu poate ajunge şi care s-ar afla sub ecuator (vezi anexa 4 fig.19). Fie că este Simurgh, ’Anqa sau Rukh (sau Roc), această pasăre – a cărei putere poate deplasa munţii şi ridica bivolii şi elefanţii – a obsedat imaginarul călătorilor arabi. Ea a simbolizat într-un fel limita extremă a extinderii regnului animal în expresia sa cea mai înspăimântătoare.

Considerat drept Regele păsărilor şi încarnare a divinităţii la persani, **Simurghul** (vezi anexa 4 fig.17) este animalul fabulos, popularizat de Farid-Ud Din’ Attar, căutat ca Sfântul Graal de către toate zburătoarele de pe pământ şi care trăieşte în măreţie pe muntele Qaf, situat alături de Elbrus, conform miturilor persane: *„Noi avem un rege legitim, reşedinţa lui este în spatele muntelui Caf. Numele lui este Simorg, el este regele păsărilor”*[27]. În plan mistic, simorgul reprezintă împlinirea credinţei, înţelegerea tuturor problemelor Existenţei, Unitatea Fiinţei Supreme ce iniţial era plurală. Ceilalţi autori semnalează că Simorgul simbolizează pluralitatea

---

26 ***, 1001 de nopţi: basme arabe, vol II, ed. Tineretului, Bucureşti, 1963, p. 101

27 *Ibidem.*, p. 110

lucrurilor vizibile, în timp ce Simorg este reprezentarea invizibilă, însuşi Dumnezeu. Această pasăre mai apare şi sub numele de *saena*[28].

Homa este încă o pasăre mitică celebră în literatura persană, al cărei simbolism se leagă de ideea de noroc şi glorie (vezi anexa 4 fig.18). Ea rătăceşte în înaltul cerului şi îl copleşeşte cu virtuţi benefice pe cel pe care îl acoperă cu aripile ei. Prin nobleţea şi sobrietatea ei, homa se opune corbului, simbol al cupidităţii. Folclorul povesteşte că homa se hrăneşte cu resturi de oase, spre a nu le stânjeni pe celelalte animale. Maestrul mitic este comparat cu homa prin nobleţea lui sufletească şi prin binecuvântarea pe care o aduce. În unele legende homa a slujit drept motiv decorativ, deseori mobilierul este împodobit cu capete de homa, din lemn sau metal[29].

Păunul reprezintă animalul cosmic de origine asiatică, păunul este ţinut la mare cinste în mitologia persană (unde simbolizează în special Tronul), la misticii sufi şi în folclorul arab. El reprezintă universul, luna plină, soarele la zenit (vezi anexa 3 fig.11). El s-ar afla la originea clepsidrelor. La o sectă numită Yazidit păunul simbolizează soarele şi nemurirea. Pasăre mediatoare, această galinacee este apreciată de şarlatani, ghicitori în cărţi, talebs şi vraci. Păunul mai poate fi întâlnit ca ornament pe covoarele de rugăciune, ca şi pe pereţii locuinţelor musulmane unde i se atribuie un dublu simbolism, liturgic şi decorativ.

Dincolo de simbolurile ornitologice, bestiarul preislamic cuprinde şi: **peştele** ce reprezintă simbolismul ihtiologic care se referă, în special, la

---

28 Jean Paul Clebert, *op.cit.* p.220

29Jean Paul Clebert, *op.cit.,* p.64

regiunile mărginite de un curs de apă, de o mare interioară sau de un ocean. Prezenţa sa este de bun augur, în măsura în care subzistenţa populaţiei, în întregime sau în parte, depinde de el, mai mult decât de vânat. Numeroase ţări cultivă această vocaţie. În Tunisia, Maroc, Egipt, pescuitul cunoaşte o activitate dinamică. În Tunisia, simbolismul ihtiologic, care a pătruns de mult timp în viaţa de zi cu zi, impregnează o mare parte a uzanţelor alimentare şi a riturilor colective. Peştele simbolizează într-adevăr fecunditatea şi protecţia. El înlătură forţele răului, protejează nou-născuţii de priviri invidioase (filactere şi talismane în formă de peşte), fereşte intimitatea căminului (de aici desenele de pe lintourile porţilor sau pandantivele găsite uneori în faţa locuinţelor pescarilor tunisieni la Sfax, Tunisia, Djerba, Sussa, Bizerte) şi favorizează legăturile. Peştele este un motiv recurent în temele decorative ale ţesătorilor, olarilor şi brodezelor. În egală măsură se află ca efigie pe căruţa ţăranului, în micile tablouri ale bunicilor, pe pandantive şi lănţişoare[30].

Înţeleasă ca o metaforă a femeii iubite, **potârnichea** este foarte preţuită de maghrebieni, arabi şi persani. Poezia algeriană evocă lesne pasărea pe care poetul, îndrăgostit temător, o râvneşte ca pe un fruct inaccesibil şi rar. În poezia populară *kabyla*, potârnichea este simbolul fecundităţii graţioase şi frumoase, ceea ce explică în parte admiraţia exagerată pe care o vădesc cei ce-i caută ouăle la începutul primăverii. Astfel, simbolismului renaşterii, ei mai adaugă şi pe cel al reînnoiri energetice.

Indiferent dacă este negru sau galben, **scorpionul** simbolizează atacul sau perfidia. Prin urmare, se deosebeşte de imaginea generală pe care

30 *Ibidem*, p. 210

arabii şi-o fac despre ofidieni, care sunt mai degrabă protectori (vezi anexa 3 fig.16). Imaginarul popular face din el un animal periculos, frecvent în deşert şi în regiunile expuse riscurilor. Atunci când taie drumul personajelor din o mie şi una de nopţi sau le închide intrarea într-o peşteră, scorpionul este personificat în adevărata sa lumină: veninul său inspiră teamă intruşilor. Expresia populară: matl al'aqreb (ca un scorpion), desemnează o persoană contorsionată, vindicativă, colerică. De aici importanţa ce i se recunoaşte ca protecţie maximă împotriva deochiului. Din acest motiv, scorpionul reintegrează imaginea favorabilă a ofidienilor, fie şarpe, cobră sau piton, aşa cum se observă în simbolismul Egiptului antic[31].

Struţul se bucură de un credit special pe lângă locuitorii deşertului care îl comercializează aproape în întregime: grăsime, ouă, pene, carne. I se ia grăsimea despre care se presupune că vindecă luxaţii, entorse, scrântiri, fracturi şi reumatisme dure. Vindecătorii obişnuiţi o folosesc în mod exagerat. Totuşi la arabi prezicerile legate de struţ sunt mai degrabă negative, acesta fiind animal puţin clarvăzător şi neghiob. Cu toate acestea, chiar dacă struţul supravieţuieşte în marele Sud (Sahara algeriană, Mali, Niger, Mauritania), el a dispărut din Maghreb la sfârşitul secolului al XIX-lea. În Egiptul antic struţul simboliza justiţia şi încarna dreptul, având în vedere presupusa regularitate a penelor sale.

Vulturul, un animal cu formă cvasipreistorică, a fascinat întotdeauna pe călători prin puterea, ferocitatea (vulturul se hrăneşte şi cu cadavre) şi prin anvergura sa. Toţi marinarii îl identifică cu pasarea care le obsedează legendele şi le hrăneşte spaimele. Probabil că păsările tulburătoare, alarmante, de care

31 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. III, p. 230

vorbesc autorii Simurgh-ul persanilor, Rukh sau ’Anka – nu sunt decât variante mai mult sau mat puţin mitice ale vulturului.

Calul este unul dintre cele mai nobile animale, stârnind interesul omului din cele mai vechi timpuri pentru utilitatea lui. Stepa Asiei centrale, pământ al călăreţilor şi şamanilor, a păstrat în tradiţiile şi în literatura sa imaginea calului htonian, ale cărui puteri misterioase vin să le continue pe cele ale omului din punctul în care acestea încetează – în pragul morţii. Clarvăzător, obişnuit cu bezna, calul îşi exercită funcţiile de călăuză şi de mijlocitor. Epopeea kirghiză a lui Er-Toştuk este în această privinţă semnificativă (vezi anexa 12 fig. 44). Ca să îşi redobândească sufletul furat de un magician, Toştuk, deşi este erou trebuie să renunţe întrucâtva la propria-i personalitate şi să se lase pe seama puterilor supranaturale ale calului fermecat Ceal-Kulruk, care îi va îngăduit să ajungă pe tărâmul de sub pământ şi să îi evite capcanele. Ceal-Kuruk, se comportă, ca un om: chiar de la începutul cursei lor fantastice, el îşi previne stăpânul asupra răsturnării de puteri care trebuie să se producă. Însă Toştuk, care aparţine deopotrivă celor două lumi, nu poate trece de la o lume la alta decât cu preţul unor chinuri cumplite, şi ori de câte ori situaţia o impunea, calul trebuia să îi smulgă călăreţului din trup, cu lovituri de bici, bucăţi de carne cât oaia de mari, pentru a face să îi sporească puterile. Simpla lectură a acestei epopei îngăduie pătrundea înţelesului adânc al anumitor tradiţii şamanice. Astfel, la majoritatea popoarelor altaice, şaua şi calul celui mort sunt aşezate lângă cadavru, spre a asigura răposatului ultima călătorie. La buriaţi, calul unui om bolnav – despre care se crede că şi-a pierdut temporar sufletul – este legat

lângă patul stăpânului său ca să vestească reîntoarcerea sufletului acestuia, căci în momentul acela, el începe să tremure. La beitiri calul celui mort este sacrificat pentru ca sufletului lui să îl călăuzească pe cel al răposatului, şi este semnificativ că apoi carnea lui este dată la câini şi păsări, şi ele animale familiare celor două lumi transcendente, tărâmul de sub pământ şi cerul. Sacrificarea calului pentru stăpânul său defunct este atât de obişnuită încât a fost chiar considerată drept unele dintre elementele constitutive după care pot fi recunoscute civilizaţiile primitive ale Asiei[32].

Locul important pe care îl ocupă calul în riturile extatice ale şamanilor fac din cal şi un simbol în practicile dionisiace şi, în general, în riturile legate de posedare şi de iniţiere. În străvechile mistere ale Asiei Mici, răsturnarea de roluri dintre cal şi călăreţ, se prelungeşte până la ultimele ei consecinţe. În toate aceste tradiţii omul, adică posedatul, devine el însuşi cal, spre a fi călărit de un duh. Practicile dionisiace din Asia Mică nu fac excepţie. Despre adepţii misterelor se spunea că sunt călăriţi de zei. Calul îl învaţă pe om că intuiţia luminează raţiunea. În măsura în care ochii călăreţului îl conduc pe o cale greşită, el descoperă umbrele, fantomele, însă el poate deveni oricând un aliat al demonului.

Capra se asociază cu gustul pentru libertate, o libertate spontană, datorită căreia de la termenul de capră, provine şi cel de capriciu. În India, pentru că numele de capră înseamnă şi „nenăscut”, ea a devenit simbolul substanţei primordiale, care încă nu s-a manifestat. Ea este Muma lumii, Prakritii. Cele trei culori care îi sunt atribuite, roşu, alb şi negru, corespund celor trei *guna* sau calităţii primordial:

32 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. I, p. 144

respectiv *sattva*, *rajas* şi *tamas*. Anumite populaţii din China pun capra în relaţie cu zeul trăsnetului: capul caprei sacrificate îi serveşte acestuia drept nicovală. Aceeaşi relaţie este atestată şi în Tibet. În fond ea figurează ca instrument al activităţii cereşti în favoarea pământului, mai exact spre binele agriculturii şi al creşterii vitelor. În conformitate cu tradiţia cea mai general admisă în Orient cuvântul *sufi* provine de la *suf*, termen denumind postavul din păr de capră din care era confecţionată îmbrăcămintea rituală a dervişilor aparţinând anumitor confrerii mistice musulmane, ce urmau reguli deosebit de severe[33].

Cămila este de obicei considerată ca un simbol al sobrietăţii şi al unui caracter sucit. Este atributul cumpătării. Datorită lungilor caravane care o străbat în lung şi în lat Asia a fost adesea reprezentată printr-o cămilă (vezi anexa 3 fig.10). Leviticul o consideră un animal necurat. Erau impure animalele pe care păgânii le consacrau falşilor lor zei, şi care, socotite scârboase de către om nu puteau să fie pe placul lui Dumnezeu. Cămila este reprezentată – este adevărat, în mod cu totul excepţional – în iconografia hindusă, ca emblemă a unor yoghini înfricoşători, în relaţie cu moartea. Totuşi cămila este înainte de toate animalul graţie căruia poţi traversa deşertul; datorită căruia poţi deci atinge centrul ascuns, Esenţa Divină. Tovarăş de drum prin deşert, ea este vehiculul care te poartă de la o oază la alta. Regii magi sunt înfăţişaţi ajungând la ieşire călare pe cămile. Zaharul vorbeşte de cămile zburătoare, asemănătoare dragonilor şi şerpilor înaripaţi, care ar fi fost paznicii Paradisului terestru şi despre care ar fi vorba în Avesta, cartea sacră a Persiei antice. În Asia centrală, cămila

33 Jean Paul Clebert, *op.cit.*, p. 80

simbolizează nu caracterul urât, ci îngâmfarea[34].

Conform simbolisticii popoarelor turce şi mongole **căprioara** este expresia pământului, femelă în hierogamia fundamentală pământ-cer. Căprioara roşcata împerechindu-se cu lupul albastru l-a născut pe Ginghis-Han, potrivit credinţei mongole. Şi azi încă la Konya, vechea capitală a seleucizilor din Anatolia, se spune că în momentul în care o căprioară fată, o lumină sacră se revarsă asupra pământului. Acest dualism fundamental, fiară sălbatică – erbivor, prezent în întreaga mitologie orientală, îşi găseşte expresia şi în imaginile de luptă de aceeaşi origine, reprezentând un animal de pradă suit pe spatele victimei sale.

Câinele are şi el un simbolism destul de încărcat. El nu numai că vizitează infernul, dar adeseori îl şi păzeşte sau dă chipul celor ce domnesc acolo. Şamanii din Altai, când îşi povestesc călătoriile orfice precizează că au întâlnit câini la intrarea în sălaşul stăpânului infernului. Datorită cunoaşterii de către câine a vieţii omeneşti el apare adesea ca un erou civilizator, de cele mai multe ori stăpân sau cuceritor al focului, sau ca străbun mitic, ceea ce adaugă simbolismului său o semnificaţie sexuală. În miturile turco-mongole apar femei fecundate de lumină; miturile precizează adesea că lumina, după ce a vizitat femeia, o părăseşte sub forma unui câine galben, ceea ce aminteşte de câinele de culoarea leului. Pe de altă parte, câinii şi lupii stau la originea mai multor dinastii turceşti şi mongole[35].

Strămoş mitic, câinele se conturează adesea în petele de pe lună, de aceea el este, nu de puţine ori, considerat asemenea altor animale lunare, cum ar fi iepurele, vulpea şi altele, un strămoş şi un erou puţin

34 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 87

35 Jean Paul Clebert, *op.cit.*, p. 86

cam libidinos. Pentru populaţiile de pe Nilul Alb şi din toată regiunea Nilului Superior, câinele a furat focul de la şarpe, de la curcubeu, de la divinităţile sau de la Marele Spirit, aducându-l în vârful cozii.

Lupul albastru este creatorul dinastiilor chineze şi mongole. Puterea şi zelul său în luptă fac din el o alegorie pe care popoarele turce au adus-o până la istoria contemporană. Poporul turc strâns în jurul lui Atatürk, pentru recâştigarea identităţii sale ameninţată de decadenţa imperiului otoman, reconstruia o foarte veche imagine: cea a strămoşului mitic Gingis Han, lup albastru, cratofanie a lumii uraniene[36].

2. Dragonul în imaginarul Orientului

Din categoria animalelor fabuloase cel mai reprezentativ rămâne dragonul (vezi anexa 5 fig.20, 21, 22 şi 23). Miturile şi legendele antice orientale vorbesc despre dragoni de enorm de multă vreme. Pare ciudat faptul, deşi dragonul a fost dintotdeauna viu în mintea şi în imaginaţia oamenilor, în nicio peşteră unde s-au descoperit pictori rupestre ale oamenilor primitivi, nu apare nici măcar un desen care să amintească măcar de dragon. Cu alte cuvinte, dragonii nu par a fi, totuşi, un produs al memoriei ancestrale, ci mai degrabă imagini onirice sau plăsmuiri pornite din teama de reptilele mari sau mici cu care oamenii se întâlneau în mod frecvent. Intraţi în legendă, dragonii au căpătat valoare de simbol pentru că epicul miturilor a încercat să desluşească fapte cosmogonice, evenimente legate de destinul omenesc, în care fantasticul animal era implicat prin definiţie. Cea mai reprezentativă imagine a dragonilor

36 Florin Popescu, *op.cit.*, p. 44

o întâlnim bineînţeles în China, unde se crede ca lumea a fost creată de dragoni (vezi anexa 5 fig.23). Odată format pământul ar fi străbătut de aşa numitele „linii ale dragonilor", adică de nişte trasee încrucişate ale energiei puternice generate de dragoni. Tot în China dragonul este numit duşman al astrelor, era vinovat de producerea eclipselor, controla evenimentele meteorologice ceea ce îl făcea foarte important în procesele agricole. Pentru ţăranii simpli dragonul echivala cu un zeu[37].

Cu riscul de a simplifica oarecum natura dragonilor, putem accepta împărţirea lor în două categorii. În raport cu atitudinea lor faţă de oameni, ei sunt *„buni"* sau *„răi"*. Dragonii buni aparţin Orientului, cei răi Occidentului. Aceasta se explică prin faptul că Orientul avea o societate agricolă, dependentă de metabolismul apei în natură, şi astfel dependentă de acei dragoni fluviali, pe când Occidentul ceva mai *„civilizat"*, mai *„tehnicizat"*, ocupat cu alte îndeletniciri decât agricultura, cu vânătoarea, negoţul, meşteşugurile, a văzut în dragon o ameninţare. De aici, conflictul om-balaur în mai toate basmele. Aceeaşi confruntare om-balaur dintre om şi dragon a fost preluată de creştinism unde şarpele (dragonul) din Eden este o primă expresie a diavolului, a păcatului, a răului ce trebuie îndepărtat[38].

Cea mai bogată încărcătură simbolică o are, desigur, dragonul chinez. El este plin de calităţi a căror semnificaţie pozitivă se impune de la sine. Originea dragonului fiind divină, ea simbolizează prin ecou prestanţa Fiinţei Supreme. În consecinţă,

---

37 Octavian Simu, *Dragonul în imaginarul mitologic*, ed. Saeculum, Bucureşti, 2006, p. 169

38 Octavian Simu, *op.cit.*, p. 169

puterea, energia uriaşă îi permit să fie un adevărat creator. E un simbol demiurgic, un principiu activ, posesor al unui elan spiritual care îi asigură superioritatea şi substanţa nobilă. Mai mult decât atât, el este bun, perseverent, optimist, inteligent, decis în urmărirea scopurilor sale, dar şi ambiţios, îndrăzneţ, viteaz, capabil de fapte eroice. Adunând atâtea calităţi, miturile îi creionează un tablou poate puţin cam exagerat, dar sugestiv pentru a recunoaşte în el simbolul Spiritului Universal ce asigură ordinea şi permanenţa creaţiei. Nimic nu li se părea mai firesc chinezilor decât să amplifice calităţile dragonului căci, în credinţa lor populară, îl considerau un strămoş. Dragonul ca simbol al noţiunii de împărat, reprezenta pentru omul de rând expresia unităţii poporului chinez[39].

Dragonul ceresc, zburător, situat deasupra norilor, este destinat unei simbolistici implicate în fenomenele meteorologice. Rolul său ar fi acela de a porni ploaia atunci când se simte nevoia. Oamenii s-au aşteptat întotdeauna de la dragon ca, la început de ciclu agricol, sărbătorit, de astfel, în fiecare primăvară, să aibă generozitatea de a declanşa ploile, să pună la treabă toate resursele de apă de care dispune. Prin aceasta dragonul devenea un simbol al Primăverii[40].

În imaginarul extrem-oriental aflăm adesea doi dragoni afrontaţi. Ei simbolizează ambivalenţa, ceea ce se regăseşte şi în arta medievală, mai cu seamă în ermetismul european şi musulman unde această afrontare capătă forma analogă cadeceului. Greco-romanii foloseau imaginea spectrului lui Hermes, acea nuia înconjurată de doi şerpi înlănţuiţi, pentru a

39 *Ibidem,* p. 171

40 *Ibidem*

simboliza pacea şi comerţul[41].

Mai există şi altă formulă dual ă de animale fantastice, mitologice, respectiv dragonul, ca simbolul al împăratului, asociat cu phoenixul, ca simbol al împărătesei. Împreună reprezentau puterea imperială chineză, dar simbolizau, în manieră plastică, evenimentul nupţial. Dualitatea lor era împinsă simbolic şi mai departe[42].

Atunci când cineva se năştea sub semnul dragonului, avea toate şansele să dobândească toate trăsăturile animalului simbol, adică să fie încrezător în forţele proprii, puternic, decis, cinstit, perfecţionist, capabil să înlăture obstacolele, dar şi cumva impulsiv, refuzând să asculte de sfaturile altora[43].

Pe lângă simbolurile cuprinse în cele cinci elemente neînsufleţite şi anume metalul, lemnul, focul, pământul şi apa, o încărcătură simbolică la fel de complexă o au şi cele nouă animale în care se poate metamorfoza un dragon, printre ele, mai grăitoare fiind broasca ţestoasă, leul, tigrul şi delfinul[44].

Dragoni orientali sunt acei dragoni derivaţi, dacă se poate spune, din dragonii chinezi. Aceştia sunt, bineînţeles, divinităţi ale apelor, râurilor, izvoarelor, mărilor, oceanelor, ploii etc. Dragonii se supun ritmurilor divine. În Orient, dragonii apar în legende ca suverani ai lumii şi sunt înconjuraţi de bogaţii, deţin puterea absolută etc. Câteva simboluri atribuite dragonului oriental se impun prin însemnătatea semnificaţiei lor. El apare ca simbol al forţelor Mamei Naturii şi se plasează astfel printre divinităţi.

---

41 *Ibidem,* p. 174

42 Octavian Simu, *op.cit.*,, p. 175

43 *Ibidem*, p. 177

44 *Ibidem,* p. 179

Dragonul albastru este simbol al Orientului, ca şi dragonul verde. Dragonul alb ar corespunde Occidentului, ca purtător de culori livide ale morţii. Dragonul roşu corespunde furiei şi violenţei[45].

3. Simboluri astrologice şi geometrice

Astrologia ocupă un rol important în lumea arabă. Arta de a prezice un eveniment sau altul pe baza observării aştrilor este o practică străveche în Orientul Apropiat şi Mijlociu, leagănul Islamului. Se crede că această artă datează de pe vremea primelor civilizaţii babiloniene şi asiriene. Chaldeea şi Mesopotamia sunt, aşadar, locurile natale ale astrologiei al cărui ecou şi dezvoltare vor fi fenomenale. Evreii, bizantinii şi persanii au cultivat cel mai bine disciplinele divinatorii.

Pentru *Ibn Arabi* (1165 – 1240), marele mistic andaluz, născut în Murcia, simbolismul astrologic – fixat în cadrul său astronomic, în măsura în care una (astrologia) derivă din cealaltă (astronomia) – rezidă esenţialmente în „punctele de joncţiune" ale coordonatelor lumii sensibile. Se deduc aici anumite tabele de corespondenţă care au circulat în trecut, între metale (aur, argint, aramă, fier, aluminiu, plumb, mercur), planete (Soare, Lună, Venus, Marte, Jupiter, Saturn, Mercur) şi chiar zile (duminică, luni, vineri, marţi, joi, sâmbătă, miercuri). Mult mai obiectivă, triada spaţiu-timp-număr rămâne „joncţiunea" cea mai determinată.

Planeta **Venus** reprezintă, în astrologie, atracţia instinctivă, sentimentele, iubirea, simpatia, armonia şi blândeţea. Este astrul artei şi acuităţii senzoriale, al plăcerii şi al desfătărilor: evul mediu a poreclit-o

45 *Ibidem*, p. 181

„micul benefic”. Încă din timpurile primitive, Venus era steaua dulcilor desfătări, prima dintre frumuseţile cereşti. Buriaţii văd în acest astru spiritul tutelar al cailor lor. Pentru aceste popoare nomade, Venus este pastorul ceresc care le paşte turmele de stele.

Pentru sumerieni, Venus era cea care arăta calea către stele. Zeiţă a serii, ea favorizează dragostea şi voluptatea, fiind însă şi zeiţă a dimineţii, care prezida războaiele şi măcelurile. Era fiica lunii şi sora soarelui. Arătându-se în zori şi în amurg, era firesc să apară ca un fel de legătură între divinităţile zilei şi cele ale nopţii. Calităţile ei războinice se datorează rudeniei cu Soarele. Ca stea a serii, ea se află sub influenţa dominantă a mamei ei Luna, devenind zeitatea dragostei şi a plăcerii. Sigiliile asiriene, precum şi picturile de palat de la Mari (mileniul al II-lea î.e.n.), îi dau leul drept atribut. Ca zeiţă a dragostei, regină a plăcerilor, numită de asemenea *„cea care iubeşte plăcerea şi bucuria”*, cultul ei se aseamănă cu prostituările sacre. Mitul ei cuprinde o coborâre în Infern, ceea ce explică sensul iniţiatic al simbolismului venusian. În Asiria, ca şi în Sumeria, ea apare în vis şi prevesteşte sfârşitul bun sau rău al războaielor[46].

În poezia elegiacă arabă şi persană, Venus ridicându-se în alboarea zorilor este comparată cu fruntea dezvelită a iubitei. Potrivit tradiţiei turco-tătare, în mijlocul cerului, străluceşte steaua polară, care fixează cortul ceresc precum şi un ţăruş. Turco-altaicii îşi reprezintă steaua polară ca pe un stâlp: ea este Stâlpul de Aur la mongoli, kalmuci şi buriaţi; Stâlpul de fier la kirghizi, başkiri etc. O imagine mitică complementară este aceea a stelelor unite, buraţii îşi închipuiau stelele ca pe o herghelie de cai, steaua

46 Jean Deshayes, *op.cit.*, vol. I, p. 145

polară fiind ţăruşul de care aceştia sunt priponiţi. Muntele Meru din mitologia indiană se înalţă în centrul lumii; deasupra este luminat de razele Stelei Polare. Popoarele uralo-altaice cunosc şi ele un munte central, Sumbur, Sumur sau Sumeru, în vârful căruia stă suspendată steaua polară[47].

În limbile turco-tătare **Calea Lactee** este numită *„drumul păsărilor”* sau *„drumul gâştelor sălbatice”*. În China *„calea laptelui”* este şi un fluviu pentru popoarele din nord. La tătarii din Caucaz şi la otomani, ea este calea pe care mergea un hoţ de paie, potrivit unei tradiţii originare din Persia. Pentru unii iakuţi, ea este urma paşilor sau schiurilor unui zeu vânător care urmăreşte un cerb cu şase picioare. Acest cerb ar fi Ursa Mare, iar casa zeului ar constitui-o constelaţia Pleiadelor. Pentru tunguşi, acest vânător este un urs şi Calea Laptelui devine urma schiurilor ursului. La tătarii musulmani, ea este calea pelerinilor către Meca[48].

În imaginea despre lume a popoarelor uralo-altaice, **cerul** este reprezentat prin şapte şi alteori nouă straturi. Aceste diferite straturi cereşti sunt reprezentate prin tot atâtea crestături pe stâlpul sau mesteacănul sacru prin care şamanul materializează etapele succesive ale ascensiunii sale. În multe locuri se vorbeşte uneori de un cer cu douăsprezece, şaisprezece şi chiar şaptesprezece straturi. Steaua polară are un rol deosebit în această hartă cerească. Tătarii din Altai şi teleuţii plasează luna în al şaselea cer şi soarele în al şaptelea. Aceleaşi populaţii situează în al treilea cer Paradisul Fericiţilor, sălaş prinţului Potopului, divinitatea protectoare a oamenilor şi mijlocitoare între aceştia şi Dumnezeu

47 Ivan Evseev, *op.cit.*, p. 120

48 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. I, p. 220

suprem[49].

Ansamblul reprezentărilor cardinale legate de cosmos se reduce mai mult sau mai puţin la Kaaba, desemnată prin orientarea canonică a *quiblei*. Ea este axa virtuală a „răsăritului şi a apusului”, ca şi a distanţei care le separă. Dumnezeu însuşi se prezintă ca Domnul celor două răsăritului şi două apusuri. **Punctele cardinale**, ca şi laturile Kaabei, ca şi un număr mare de structuri simbolice ale universului, sunt articulate în jurul unei cuaternităţi, totodată cifră şi noţiune, care reflectă echilibru unui simbolism cosmic ajuns la deplina sa maturitate[50].

Chinezii asociază estul cu un dragon albastru, sudul cu o pasăre roşie, vestul cu un tigru alb şi nordul cu o ţestoasă neagră. Mongolii îşi vărsau cupele în cele patru puncte cardinale, spre sud în cinstea focului, spre est în cinstea aerului, spre vest în cinstea apei şi spre nord în cinstea morţilor. În reprezentarea hindusă a lumii, sălaşul din cerului al demonilor se află în nord-est. Aşezarea Ursei Mari faţă de punctele cardinale indică, pentru popoarele din Asia Centrală, anotimpurile. Când coada Ursei Mari arată spre est, peste lume domneşte primăvara, când arată spre sud, e vară, dacă se răsuceşte spre nord, e iarnă pretutindeni[51].

Ochiul divin care vede tot este figurat de soare: acesta este **ochiul lumii**, expresia care îi corespunde lui Agni, şi îl indică pe Buddha. Ochiul lumii este şi deschizătura din vârfului domului, poarta soarelui, care este privirea divină ce îmbrăţişează cosmosul. Ochiului ce corespunde focului este pus în legătură cu funcţia contemplativă a lui Amitabha. Tronul său este

49 *Ibidem*, p. 240
50 *Ibidem*, vol. III, p. 134
51 *Ibidem*, p. 135

sprijinit de un păun, al cărui penaj este presărat cu ochi[52]. La egipteni, ochiul *Udjat* (ochiul fardat) era un simbol sacru care se regăseşte pe aproape toate operele de artă. Este cunoscut locul pe care îl ocupă şoimul în arta şi literatura religioasă a Egiptului antic[53].

Cu mult înainte de a determina evoluţia sa diurnă, anticii reprezentau **Soarele** printr-un ansamblu de embleme şi simboluri, printre care şi roata. Simbolismul roţii este curent şi în arta şi riturile din sud-estul Asiei. La arabi, simbolismul roţii este conţinut în întregime în cel al cercului şi al circumferinţei.

Numeroase opere de artă din orice arie culturală reprezintă raze în jurul soarelui, aureole şi alte figuri de acest fel. **Razele** simbolizează o emanaţie luminoasă care se răspândeşte dintr-un anume centru, fie acesta soare, sfânt, erou, duh sau alte fiinţe. Ele exprimă o influenţă fertilă de ordin material sau spiritual. O fiinţă care radiază, care străluceşte de lumină aparţine unei naturi produsă de foc. Va putea să încălzească, să stimuleze, să fecundeze sau, dimpotrivă, să ardă, să usuce, să sterilizeze, în funcţie de posibilităţile subiectului care îi va primi razele[54].

Etimologia cuvântului *chams'* pare să fie temutul *samas*, anticul nume semit al zeului Soare din Sumer, numit şi Utu. După ce a apărut creştinismul, soarele – „păunul firmamentului" în mistica iraniană – a devenit alegoria cea mai curentă a gloriei divine, a triumfului, a puterii şi clarităţii. S-a demonstrat totuşi de către specialişti, din însemnări consacrate soarelui în

---

52 Florin Popescu, *op.cit.*, p. 50

53 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 120

54 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol III, p. 147

folclorul semit, caracterul nefast al acestui astru, după cum se desprindea din concepţia semiţilor. Astfel imaginea pe care discul solar o avea în textele rabinice, mergând până la riturile respectate în Orient demonstrau că Soarele era temut, în special atunci când se afla la zenit. Se pare că Soarele reflectă spaimele oamenilor, fie proiectând asupra lor o lumină prea mare (în acest caz e benefic), fie privându-i de razele sale, în acest caz e o sursă de rău, e periculos şi îngrijorător[55]. Totuşi, simbolismul coranic al soarelui este mai concret, mai apropiat, fiind unul din astrele care au acceptat divinitatea lui Allah şi care s-au închinat în faţa lui.

Rombul este simbolul încă curent al sexului feminin, dar şi al fecundităţii, fără îndoială. În universul berber, rombul împodobeşte urcioarele de pământ şi covoarele. Este o figură geometrică caracteristică artizanului tuareg, tunisian şi marocan.

Cercul este şi el unul din elementele geometrice foarte răspândite în Orient. Astfel, templul creştin rezultă din cvadratură conform axelor cardinale introduse într-un cerc. Planul templului hindus este şi el o figură pătrată care exprimă diviziunea cuaternară a unui cerc mare, simbol al ciclului solar. Se pare că arhitectura religioasă a recurs întotdeauna la aceste elemente figurative fundamentale. Rozetele sau rozele cu mai multe petale, motive foarte frecvent folosite în broderie, la decoraţii, la amulete, în arhitectură, existau deja la civilizaţiile preislamice. Pe lângă faptul că ele pot fi considerate ca având o putere profilactică specifică – anume se folosesc împotriva deochiului – în ele se mai poate vedea, în mod justificat se pare, o imagine a roţii întruchipată în floare şi un simbol al

55 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, p. 67

vieţii, al duratei vieţii pământeşti. În Mesopotamia inferioară, 0 este numărul perfect care exprimă totul, deci universul. Împărţite în grade, ele reprezintă timpul. Cercul şi ideea timpului au dat naştere reprezentării roţii care derivă din ele şi sugerează imaginea ciclului corespunzător ideii unei perioade de timp. Simbolismul cercului se suprapune peste cel al eternităţii şi al neîncetatei reînnoiri. Bolta rotitoare a cerurilor, Roata cerului sunt expresii curente în literatura persană. Ele implică ideea de destin[56].

O altă artă străveche este **geomanţia**. Tehnicile geomantice – arta de a prezice viitorul „citind" poziţia ocupată de pumn de pietricele azvârlite ori conturul lăsat pe pământ sau nisip de vârful unui Boston – fac parte din patrimoniul arabo persan şi indian şi se încadrează în divinaţie. Semnele astfel obţinute sunt interpretate, fie în scopuri pur divinatorii, fie ca descrierea unor arhetipuri psihologice în general referente ale inconştientului colectiv al popoarelor care o practică[57].

Deşi arta prezicerii viitorului bazându-se pe lectura urmelor lăsate pe nisip este străveche – ar data de pe vremea profetului Idris – valoarea sa predictivă este mai puţin mare decât revelaţia divină. Nu trebuie confundată geomaţia cu astrologia, căci acesta din urmă răspunde legilor naturale, în timp ce prima relevă mai ales dintr-o artă a interpretării şi a unor convenţii formale al căror autor presupus este Jaafar as-Saddiq în calitatea lui de autor al primului tratat arab de geomanţie. De aceea, în concepţia populară, geomanţia face parte integrantă din magie

---

56 Luc Bonoist, *Semne, simboluri şi mituri*, ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 55

57 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios.*, p. 75

şi divinaţie, ambele considerate însă de Coran ca dubioase[58].

4. Simboluri vegetale şi botanice

Dintre toate cerealele, **grâul** este cel mai nobil. Sacralizat în ansamblul ariei arabo-islamice, berbere, persane şi turce, grâul rămâne unul din alimentele acestor regiuni. El simbolizează regenerarea şi reînnoirea, la fel ca şi ciclurile cosmice ale Pământului-mamă, fecundă şi generoasă. Mai mult, la ţară grâul este însemnul puterii, idee concretizată în următorul proverb algerian: *„Cel care are grâu poate să împrumute făină”*, în sensul „Nu *se împrumută decât celor bogaţi”*. Printr-o serie de rituri ce intervin în favoarea lor, felahii îşi protejează arăturile şi semănăturile. Uneori ei taie beregata păsărilor pentru a lăsa să curgă sângele ca sacrificiu; alteori, aruncă o apă benefică, aruncă un fruct, de regulă o rodie pe care o despică pe brăzdarul căruţei. Pe scurt, un întreg univers de apărare magică este instalat pentru a atrage bunăvoinţa spiritelor protectoare ale recoltei[59].

Henna este o plantă ceremonială, aromatică, farmacologică (cu proprietăţi astringente confirmate) şi cosmică pe care femeile arabe o folosesc pentru a-şi vopsi părul şi, în unele cazuri, mâinile. Henna este o plantă înconjurată de o mare *baraka*, ce se culege în Egipt, dar şi în Arabia, Sudan, India, Tunisia, Algeria, Senegal. Se spune că parfumul ei este specific Paradisului, chiar dacă este cunoscut încă din antichitate. Se poate realiza că ea adoptă atât de

58 Pentru evidenţierea arhitecturii Orientului vezi anexa 6 fig. 24, 25, 26 şi 27

59 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 177

perfect cosmologia cotidiană a persoanelor care o folosesc încât poate singură să o simbolizeze. Planta este utilizată în toate ritualurile cu caracter profilactic, ca produs cosmetic şi ca mijloc de purificare[60].

Ce mai cunoscută plantă halucinogenă din ţările arabe este **kiful**. Într-adevăr, cânepa indiană este consumată sub formă de iarbă numită kif în toată partea Rifului marocan, în Algeria, Egipt, Siria, Liban şi în toate marile oraşe arabe şi islamice. Concurează un alt produs numit *qat*, când se foloseşte în Yemen şi Etiopia. Virtuţile psihotrope ale canabisului provin de la un compus chimic foarte activ, tetrahidrocanabinol (THC). Canabisul se găseşte şi sub forma de pastă cunoscută sub numele generic de *haşiş*.

Rodia este unul din fructele care inspiră cel mai mult pe simbolişti pentru care el reprezintă fecunditate şi binecuvântare. Dincolo de frecvenţa sa, acest simbol se regăseşte în toată aria arabo-mediteraneană şi islamică, de la Marrakech până la Moşul, unde îndeobşte inaugurează perioada arăturilor (unii ţăranii despicau o rodie pe brăzdarul plugului care trage prima brazdă) şi cea a nunţilor (se mănâncă rodii la nunţile tradiţionale). Din câte se pare, rodia ar fi de origine *„semită”*, căci se găseşte pe monumentele religioase cele mai diferite, de la coloanele templului lui Solomon până la stelele ridicate în cinstea divinităţilor libiene. Simbolismul rodiei datează încă din Antichitate greacă şi latină, întrucât atât una cât şi alta l-au folosit din belşug. Pausanias îl evocă drept un ritual specific templului Herei; hierofanţii, preoţii, misterele de la Eleusis, care transmiteau o ştiinţă sacră rezervată iniţiaţilor, erau încinşi de o ramură de rodiu. Aceste ramuri

60 *Ibidem*, p. 187

simbolizau de asemenea paradisul sau *„rea-credinţa cartaginezilor”*, în acelaşi timp cu emblema fecundităţii. În mod ciudat într-adevăr, romanii, care erau în conflict cu cartaginezii vrând să-şi menţină cu orice mijloace imaginea, le împleteau ghirlande de rodiu, numite în acest caz „măr punic”, ca o insultă[61].

Pomul vieţii este unul dintre simbolurile universal valabile ale umanităţii. Atât în Orient cât şi în Occident arborele vieţii apare adeseori răsturnat. Potrivit textelor vedice această răsturnare şi-ar avea obârşia într-o anumită concepţie despre rolul soarelui şi-a luminii în creşterea fiinţelor: ele îşi trag viaţa de sus, şi caută s-o facă să pătrundă în jos. De aici răsturnarea imaginilor: ramurile joacă rolul rădăcinilor, iar rădăcinile, pe cel al crengilor. Viaţa vine din cer şi pătrunde în pământ. În Upanişade, Universul este un copac răsturnat, ce-şi înfige adânc crengile peste întreg pământul. Ideea de evoluţie biologică face din Pomul Vieţii un simbol al fertilităţii, pe care s-a clădit de-a lungul timpului o întreagă magie care urmărea înduplecarea zeităţilor şi în legătură cu care găsim şi astăzi numeroase mărturii[62]. Astfel, în unele triburi nomade iraniene, femeile tinere îşi împodobesc trupul cu un arbore tatuat ale cărui rădăcini pornesc de la sex şi al cărui frunziş se răsfiră pe sâni. Altaicii spun şi ei că înainte de a veni pe pământ sufletele oamenilor stau în cer cocoţate pe vârfurile cereşti ale copacului cosmic, sub chipurile unor păsărele. La populaţiile altaice şi turco-mongole din Siberia mai întâlnim şi interpretări antropomorfice ale copacului. Astfel, la tunguşti, un om se poate

61 Malek Chebel, op.cit., p. 363

62 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, p. 62

transforma în copac şi-şi poate relua apoi forma dintâi[63].

Lotusul este prima floare, care se deschide pe apele stătătoare şi tulburi cu o perfecţiune atât de senzuală şi de suverană încât ţi-o poţi lesne imagina drept apariţia a vieţii pe imensitatea neutră a apelor primordiale (vezi anexa 9 fig.36 şi 37). În acest fel apare lotusul în iconografia egipteană, el cel dintâi, iar mai apoi demiurgul şi soarele ţâşnesc din inima sa deschisă. Floarea de lotus este deci mai înainte de toate sexul, vulva arhetipală, chezăşie a naşterilor şi renaşterilor. De la Mediterană şi până în India şi China, importanţa ei simbolică având manifestări atât de variate, provine, atât în ceea ce priveşte profanul cât şi sacrul, de la această imagine fundamentală. Lotusul albastru, considerat drept cel mai sfânt în ţara faraonilor, oferea o mireasmă de viaţă divină. Literatura galantă chineză – în care, după cum se ştie, gustul pentru metaforă se amestecă şi cu un profund realism – foloseşte cuvântul lotus pentru vulvă, şi numele cel mai dat unei curtezane este Lotus de aur. Deoarece lotusul tradiţional are opt petale, după cum spaţiul are opt direcţii, el este şi simbolul armoniei cosmice[64].

Smochinul împreună cu măslinul şi cu viţa de vie, simbolizează abundenţa. Dar are şi aspectul său negativ: când e uscat, devine arbore rău. Smochinul simbolizează ştiinţa religioasă. În Egipt avea un sens iniţiatic. Călugării se hrănesc bucuroşi cu smochine. Smochinul apare şi în Biblie, şi în Vechiul Testament, unde Adam şi Eva rup frunze de smochin pentru a-şi face şorţuri, cât şi în Noul Testament, unde Iisus Hristos îl blestemă. În esoterismul islamic, smochinul

63 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 340

64 Manfred Lurker, *op.cit.*, p. 66

este asociat cu măslinul pentru a semnifica dualitatea diverselor naturi. În Asia orientală rolul smochinului are o importanţă deosebită. Smochinul veşnic din Upanişade şi Bhagavad Gītā este arborele lumii, cel care leagă pământul de cer. Acelaşi rol îl are şi în budism. În toată Asia de sud-est smochinul e simbol al puterii şi al vieţii, al procreării, al longevităţii etc[65].

Grădina este simbolul Raiului pământesc, al Cosmosului al cărui centru este, al Paradisului celest pe care îl întruchipează, al stărilor spirituale care corespund şederilor în Paradis. Grădina din Extremul Orient este lumea în miniatură, dar este de asemenea natura readusă la starea originală a fiinţei. Asia Orientală cunoaşte şi ea grădini paradiziace: muntele Kunlun, centrul al lumii şi poartă a cerului, este împodobit cu grădini suspendate – care evocă pe cele din Babilon – unde curge o fântână de nemurire. Tradiţia Cabalei consideră Raiul drept o grădină devastată de anumite persoane care pătrunseseră acolo. Distrugerile constau în tăierea plantelor, ceea ce înseamnă separarea vegetaţiei contingente de Principiul ei şi egiptenilor le plăceau grădinile cu flori şi bazine. Ba le mai şi desenau pe pereţi şi pe pardoseala palatelor. Fiecare floare îşi avea limbajul ei: bobiţele de mătrăgună erau simboluri de dragoste, lotuşii înfloriţi evocau roata solară iar înrădăcinarea lor în apă naşterea lumii[66].

În Persia grădina are semnificaţie cosmică, în Japonia căpătând un sens totodată metafizic şi mistic (vezi anexa 6 fig.27). Dragostea de grădini este tema centrală a viziunii iraniene despre lume. Culegerile de versuri cele mai celebre se numesc *„Grădina cu trandafiri”* şi *„Livada”*. Temele muzicale sunt adesea

65 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. III, p. 234
66 *Ibidem*, p. 240

închinate grădinii care devine o sursă nesecată de comparaţii. Câţiva mari poeţi şi-au dorit să fie înmormântaţi în grădini. Aceasta este tema înrudită cu cea a oazei şi a insulei dătătoare de răcoare şi umbră, refugiu. În celebrele covoare persane *„cu grădină”*, câmpul ţesăturii este împărţit de canale rectilinii unde înoată peştii. Aceste canele se încrucişează în unghi drept, circumscriu pătrate cu flori şi arbuşti[67].

Parcul sassanid tipic este în formă de cruce cu unghiuri drepte, având palatul în centru. Aceasta corespunde cu ideea cosmologică a unui univers împărţit în patru, străbătut de patru mari fluvii. Grădinile persane tipice, care reprezintă o schemă dreptunghiulară, sunt de asemenea în legătură cu vechiul plan al cetăţii. Anumite versuri din Cosmologie, care descriu un univers cu patru laturi, aşază în centrul lui un munte. Această idee este reprodusă în mai multe grădini persane şi în grădinile din India. Grădinile persane sunt întotdeauna împrejmuite de ziduri: intimitatea trebuie apărată. Nicio grădină fără parfumuri. De parfumul florilor se leagă un simbolism. Mireasma iasomiei este parfumul îndrăgostiţilor. Existau de asemenea şi artişti specializaţi în crearea de grădini în miniatură. Principii au pus să îi facă pomi din aur şi argint, cu frunze şi fructe din nestemate. La Coracorum, Manguhan (cca. 1250 e.n.), avea un pom de argint atât de gros încât un om se putea ascunde în el, cu patru şerpi de aur încolăciţi în jurul lui şi patru lei de argint aşezaţi la piciorul/rădăcina lui, din botul cărora ţâşnea lapte de iapă albă. Este vorba aici de simboluri reprezentând cele patru părţi ale lumii, cele patru fluvii. Grădina figurează un vis la lumii, care te duce

67 Jean Deshayes, *op.cit.*, vol. I, p. 152

în afara ei[68].

5. Simboluri numerice

Numerologia este o disciplină care datează de pe vremea primilor alchimişti, pentru care numărul este materializarea unei idei, ba chiar rezultatul unei emoţii mistice. De aceea, unor cifre: 1, 5, 7 etc. li se adaugă o însuşire binefăcătoare. 1 şi 0 sunt, paradoxal, cifre fără cantitate reală. Dar, deşi nu are nicio greutate, ele oferă altor cantităţi posibilitatea să se regrupeze, să se diversifice, să sistematizeze. În acest caz, 0 (*çifr* – originea cuvântului cifră), creaţie arabă, are un loc central în tot sistemul numerologic, cum va fi mai târziu în aritmetică şi informatică. O expresie populară spune: „Dumnezeu este impar şi lui îi place imparul”. Această predilecţie pentru impare este, fără îndoială, mai veche decât Islamul şi spaţiul său cultural pare să depăşească geografia islamică. Încă de pe vremea lui Vergiliu (70 – 19 î.Hr.) şi a lui Pliniu (23 – 79 d.Hr.), se făcea aluzie la aşa ceva datorită implicaţiei cifrelor 3 şi 7 în manticile autohtone. Un alt exemplu este dat de cifra 5. Chiar dacă este cunoscută în Maghreb încă din cele mai vechi timpuri, ca o cifră cu proprietăţi magice şi protectoare, se pare că a dobândit odată cu apariţia Islamului, o nouă demnitate care a impus-o definit în conştiinţa populară[69].

Patruzeci (40) este cifra ciclurilor, căci un obicei arabo-islamic (poate chiar păgân) ar pretinde ca mormântul defunctului să fie vizitat în cea de-a patruzecea zi; separarea sexuală a femeii după naştere trebuie să dureze tot 40 de zile şi iniţial,

68 *Ibidem*, p. 196

69 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 295

conform unui *ḥadīth*, lui Dumnezeu i-au trebuit tot 40 de zile pentru a-l făuri din lut pe Adam, Părintele omenirii[70].

Zero este cifra fără valoare proprie, aproape fără conţinut, dar joncţiune ce nu poate fi ocolită în orice calcul. Ea simbolizează ceea ce exista înainte chiar înainte de a se întâmpla. Zero este emblema cantităţii în devenire, simbolul potenţial încă neafirmat. Rolul său în aritmologie şi în numerologie a fost determinant. De asemenea, a fost o vreme când existenţa sa a constituit sursa unor pericole metafizice imprevizibile.

În cultura iraniană, regăsim cifra doi legată de termenele următoare: ziua şi noaptea prezentate ca două aspecte ale eternei întoarceri a timpului şi a mişcării cereşti; lumea de aici şi lumea de dincolo, simbolizate prin două locuinţe sau două palate; viaţa pământească reprezentată printr-o locuinţă (făcută din ţărână, care are două uşi, una pentru a intra şi alta pentru a ieşi, adică pentru a muri; scurtimea vieţii reprezentată printr-o şedere de două zile (*doruza-maqam*) în această lume; divergenţele şi diferendele dintre oamenii fiecărei epoci au fost redate printr-un climat în care există două atmosfere (*do-havat*). În descrierile populare poetice ale femeii, anumite părţi ale corpului şi feţei sunt asociate două câte două unor imagini care se regăsesc în toate poveştile populare[71].

6. Alte simboluri

Simbolistica **pietrei** în Orient îmbracă diferite aspecte, având în vedere diferitele credinţe şi legendele. Există în Mongolia credinţa că poţi găsi, fie

70 *Ibidem*, p. 317
71 *Ibidem*, p. 136

în munţi, fie în capul unui cerb, al unei păsări de apă sau al unui şarpe, şi câteodată în pântecele unui bou, o piatră aducătoare de vânt, de ploaie, de ninsoare şi de ger. Credinţe asemănătoare se întâlnesc şi la alte popoare de origine altaică, de pildă la iakuţi şi la tătari. Vara, de coama cailor se atârnă pietre, pentru a-i feri pe aceştia de arşiţă; ca să vină ploaia, se înmoaie pietre într-un vas cu apă rece. Aceeaşi credinţă există în Persia, lucru ce explică de ce numele pietre este, la tătari, de origine persană[72].

În măsura în care au făcut deseori parte din mijloacele de divinaţie şi adorare a celor din Antichitate, **pietricelele** de bucură de un simbolism preislamic pregnant. Simbolismul pietricelelor avea o dublă valoare: cele şlefuite intrau în ritualurile de abluţiune şi erau folosite pentru lapidarea lui Iblis. Pe de o parte piatra participă, aşadar, la alungarea forţei negative, simbolizată de povârnişul presupusului mormânt al lui Iblis; pe de altă parte, piatra este purificatoare. În ambele cazuri, pietricelele au un rol de mediere cu invizibilul, stabilind, o legătură intimă, peste individ, totodată o comuniune între spiritual şi material, o ecuaţie continuă între sufletul celui care se roagă şi divinitate, între pelerinii care, în acelaşi moment, aruncă toţi aceeaşi piatră pe victima ce ispăşeşte[73].

La egiptenii din antichitate, **vânătoarea** este o extindere a creaţiei divine; ea constă în a respinge mai departe limitele haosului care, sub formă de animal sălbatic, continuă să dăinuie la limitele lumii organizate. Vânătoarea de hipopotami în mlaştinile Deltei, în special, capătă o semnificaţie magico-religioasă. Acest animal greoi şi lacom încarna pe zeul

72 Florin Popescu, *op.cit.*, p. 120

73 Florin Popescu, *op.cit.*, p. 121

cel rău Seth şi era considerat ca o manifestare a forţelor negative care există în această lume. A-l harpona înseamnă a reedita gestul lui Horus, zeul bun, şi a distruge forţele răufăcătoare. Se întâmplă chiar, adeseori, ca însuşi Faraonul să vină să îl înjunghie. În oraşul Edifu, închinat lui Horus, harponieri erau personaje sacre, hărăziţi cultului acestui zeu. Desigur, vânătoarea, în Egipt, este şi un sport, un joc de îndemânare; dar ea rămâne un act religios de o mare importanţă socială. Scenele de vânătoare reprezintă un capitol important al miniaturisticii orientale[74].

Aluniţele reprezintă una din culmile feminine. În mistică persană, aluniţa (*khal i siya*) simbolizează lumea ce va fi, viitoarea stare. Ea este de asemenea manifestarea unicităţii metafizice ascunse. Din punct de vedere al simbolismului literar, aluniţa este comparată cu un „astru eclipsat”, dar se întâlnesc şi alte 20 de imagini.

Ca simbol al autorităţii, **bastonul** se transmite din generaţie în generaţie, căci încarnează succesiunea puterii tribului. În trecut bastonul şi amvonul reprezentau justiţia şi oralitatea. Bastonul, varga, bagheta sau sabia primesc această semnificaţie imediat ce sunt înmânate unui suveran. Orice înscăunare (investire) pe pământul islamului comportă prezenţa unor însemne printre care şi bastonul. În sfârşit tradiţia arabă, cunoaşte legenda mitologică a toiagului lui Moise care se transformă în şarpe, dovadă tangibilă a voinţei divine.

Jocul de şah are o semnificaţie aparte. Acesta este numit *chatranj* – cuvânt de origine indo-persană, dar care a derivat din termenul persan „*Shah*” („rege”) şi termenul arab „mat” („mort”), împreună

74 Manfred Lurker, *op.cit.*, p. 75

dând naştere expresiei „şah mat” („regele este mort”). De aici cuvintele „eşec” (*şah* în limba franceză) şi „mat”. Acest joc a caracterizat fastul Curţilor imperiale din Orient. Simbol al clasei avute, jocul ca atare, cu pionii săi, spaţiul de mişcare, cele 64 de căsuţe, culorile (negru / alb) şi simbolismul lor, a suscitat un număr mare de întrebări esoterice, în măsura în care tabla de şah, în relaţie directă cu mitologia hindusă – locul de origine – este văzută ca o reprezentare a organizării cosmosului (vezi anexa 7 fig.28). Ca atare, această arhitectură răspunde unor legi interne, subconştient fără îndoială, de funcţionare: polaritate (est-vest, pol); orientare (nord-sud), forme geometrice dominante, câmpul de joc – cei buni şi cei răi se pretează la un mimetism războinic foarte caracteristic, cu soldaţii săi (pionii), şi cu citadele sale (turnurile) [75].

Flautul confecţionat din trestie, numit ***ney***, face parte din marile orchestre clasice arabe. Rolul său este determinant mai ales în mistica persană. De aceea *ney*-ul simboliza sufletul care suferă pentru că nu mai este conectat la sfera divină, de care în mod abuziv a fost despărţit. În această privinţa *ney*-ul poate reprezenta corpul organic pe care sufletul vital l-a părăsit, cadavrul, fantoma. Preluat în mistica arabă, flautul reuşeşte să atingă o funcţie dublă: el dezvăluie omului durerea condiţiei sale şi în acelaşi timp îi conferă beţia extazului[76].

Genele reprezintă imaginea cea mai frecvent folosită în poezia arabă anterioară Islamului. La fel ca şi lăncile unei armate aliniate în poziţie de luptă, genele sunt lăncile sau suliţele pe care iubita se pregăteşte în orice moment să le „arunce” în direcţia

75 Jean Deshayes, *op.cit.*, vol I, 130

76 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 161

celui drag. Mai sunt şi alte metafore care sugerează gene lungi şi frumoase: cele mai curente sunt *qalam* (vârf de trestie folosit de caligraf) şi litera *nun* (cea de a 25-a în alfabetul arab).

Semnificaţia simbolica şi rituală a **puţului** este evidentă: tot aşa cum se scoate din puţ apa salvatoare, se aruncă peste ghizd răul pe care pământul îl produce. Se aruncă Răul şi se şocate Binele. De altfel, în plan inconştient, puţul simbolizează adevărul ascuns, latent, invizibil. Se reia aici o idee a lui Democrit, unul din filosofii Greciei antice. Dar simbolismul puţului este în strânsă legătură cu cel al hidraulicii în general. Cunoscând importanţa pe care o are apa în gândirea locuitorilor din Sahel şi Sahara, puţul capătă o încurcătură simbolică importantă[77].

Simbol de bun venit şi ospitalitate, **sarea**, fiind considerată o piatră semipreţioasă, a avut un rol determinant în schimburile comerciale, dar şi în tratamentele profilactice, folosită ca fumigaţie. În trecut, sarea era emblema ofrandei la asirieni, un ingredient curent la egipteni şi mesopotamieni, un simbol al Alianţei la evrei. Pe de altă parte, Biblia, conferă sării şi o imagine înspăimântătoare – cea a femeii lui Lot transformă într-un bloc de sare. Caracterul sacru pe care arabii îl atribuie acestei substanţe este admis de toţi observatorii. Simbolismul ei dublează şi potenţează pe cel al laptelui. Într-adevăr, etimologia venind în ajutorul simbolismului, se descoperă imediat că verbul *„malaha”* – a săra, capătă şi sensul de *„a alăpta”*; *„momalaha”*, care literalmente semnifică *„trocul cu sare”*, exprimă în acelaşi timp, alăptarea la acelaşi sân şi faptul de a sta la acelaşi masă. Sarea prezintă afinităţi şi cu grăsimea: folosită şi cu cea de-a doua formă, rădăcină m, l, h, are sensul

77 *Ibidem*, p. 352

de *„a îngrăşa”*. Mai trebuie reamintită marea importanţă a sării în viaţa nomadă a tuaregilor nevoiţi în acelaşi timp să-şi conducă turmele spre salinele marine pentru ca animalele să-şi facă rezervele de săruri minerale ce le lipsesc în mod obişnuit[78].

Scara evocă o frontieră; ea este un marcaj magico-literar şi divinatoriu. În Egiptul faraonilor, scara – instrumentul constructorilor şi al dulgherilor – este în acelaşi timp mijlocul prin care se încearcă să se vadă chipul lui Dumnezeu. În această privinţă ea îndeplineşte funcţii similare cu ale pragului, pietrelor funerare, întâlnirii cu un animal de rău augur, a soarelui la zenit, a sperietoarelor[79]. Dar simbolismul unei scări exotice, care ar fi *axis mundi*, cum este cazul în esoterismul occidental, nu există în Islam, aceasta fiind rezervat sanctuarului Moscheii, mai precis lui Bait al-Hiram la Meca. Misticii au recurs, totuşi, la metafora scării pentru a exprima evoluţia lor în ierarhia iniţiatică, reluând astfel în contul propriu o idee ce se regăsea deja în Cartea egipteană a morţilor[80].

Svastica, unul dintre cele mai controversate simboluri ale secolului XX, îşi are originile în orientul antic. Cuvânt sanscrit cu sensul „de bun augur”, având probabil în vedere focul obţinut prin frecarea a doua beţe. Simbol al vieţii pentru numeroase popoare din încă de acum mii de ani, svastica primeşte la arabi o formă înzestrată cu o „virtute specială”. Originară din China, impusă odată cu budismul, dar curentă şi în zoroastrism şi la scandinavi, unde reprezintă protecţia împotriva capriciilor naturii, simbolul svasticii a cunoscut mai multe adaptări legate de putere şi

78 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 373
79 Ivan Evseev, *op.cit.*, p. 164
80 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 378

suveranitate[81].

Balanţa reprezintă echilibrul forţelor naturale, al tuturor lucrurilor, menite să fie unite şi ale căror simboluri străvechi erau pietrele care se clatină. După *„Cartea Morţilor”* egipteană se poate imagina următoarea scenă, a cântării sufletelor, de-o parte, vasul (simbolizând inima mortului), iar de cealaltă pana de struţ (simbolizând dreptatea şi adevărul). Balanţa întruchipează dreptatea, greutatea comparată a faptelor şi îndatoririlor. Echilibrul simbolizat de balanţă indică o întoarcere la unitate: adică la non-manifestare, căci tot ce este manifestat este supus dualităţii şi opoziţiilor. Echilibru realizat de către talerele fixate unul în faţa celuilalt reprezintă deci o depăşire a conflictelor, care aparţin spaţiului-timp, materiei. Plecând de la centrul balanţei şi de la fixitatea acului, opoziţiile pot fi privite ca nişte aspecte complementare[82].

Biciuirea simbolizează acţiunile menite să pună pe fugă puterile sau demonii ce ar împiedica fecunditatea materială sau dezvoltarea spirituală. În întreg Orientul, loviturile de bici se aplică tuturor supuşilor prinţilor, regilor sau faraonilor, dar îndeosebi sclavilor, ţăranilor şi muncitorilor, soldaţilor sau copiilor neascultători. Ca pedeapsă infamantă, biciuirea era rezervată sclavilor. Existau şi biciuiri cu caractere ritual: fie substitute atenuate ale sacrificiilor, deşi puteau ţine până ce începea să curgă sânge, fie simulacru pentru alungarea duhurilor rele care puteau dăuna vânătorii, recoltelor sau fecundităţii. Femeile sterpe erau plesnite cu curele din piele de capră iar biciuirea sclavilor era însoţită de strigătul: *„Piei, foamete”*. În toate religiile, asceţii se

81 Luc Bonoist, *op.cit.*, p. 69

82 Manfred Lurker, *op.cit.*, p. 120

flagelează până la sânge, atât din spiritul de sacrificiu, cât şi pentru a alunga ispita. Biciuirea urmăreşte să nimicească, atât simbolic, cât şi real, orice pricină de dezordine în societate sau individ, orice ar tulbura sau ar inhiba funcţionarea lor normală[83].

Simbolismul **călătoriei** extrem de bogat, se rezumă totuşi la căutarea adevărului, a păcii, a nemuriri, la căutarea şi descoperirea unui centrul spiritual. Călătoriile chineze sunt organizate înspre Insulele Nemuritorilor, paradisuri orientale ce corespund stării edenice, sau înspre muntele Kunlun, centru şi axă a lumii. La acestea s-ar adăuga călătoriile lui Huanjendal şi ale prinţesei Miaoju spre insula adevărului, şi cea a lui Kiuyuan spre Oraşul neprihănirii, care este centrul originar. Hunagdi a ajuns la poalele muntelui Kongdong – care este un copac, deci un simbol axial – poate chiar şi la muntele Kunlun. Nemuritorul Chesong Zi, călăuza lui Kiuyuan, ajungea până acolo cu uşurinţă. Totuşi centrul lumii devine inaccesibil. Acest centru inaccesibil mai este simbolizat prin carte sau prin cupă. Căutarea lor a dat naştere aventurilor nenumărate din legenda Graalului sau din *„Călătoria spre soare apune”*, bogatele ale eroilor peripeţii fiind cele ale cunoaşterii. Călătoriile mai înseamnă seria de încercări pregătitoare ale iniţierii, ceea ce se află deopotrivă în misterele greceşti, în masonerie şi în societăţile secrete chineze. Călătoria ca progres spiritual – pe care o găsim în budism, sub formă de căi, de vehicule sau de traversări – se exprimă adesea ca o deplasare de-a lungul axei lumii[84]. Profetul Muhammed a fost înălţat la cer în al său miraj: tradiţia chineză afirmă acelaşi lucru despre Zhao Ganzi şi Ki, fii lui Yu cel Mare. În

83 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 74

84 Jean Deshayes, *op.cit.*, vol II, p. 190

măsura în care căutarea muntelui central este o înaintare spre axă, urcarea lui este egală cu înălţarea la cer.

Călătoria simbolică se efectuează în mod frecvent postmortem. Cazurile cele mai cunoscute sunt acelea din Cartea Morţilor egipteană şi tibetană. Este vorba cu siguranţă de o dezvoltare a sufletului în stări care le prelungea pe acelea ale manifestării omeneşti, scopul supraomenesc nefiind încă atins. În vise şi legende călătoria sub pământ înseamnă pătrunderea într-un tărâm esoteric: călătoria în spaţiul aerian şi ceresc, accesul la universul esoterismului. Pe cei doi versanţi ai unui munte ea simbolizează efortul făcut de-a lungul urcuşului şi repausul din timpul coborârii. Călătoria exprimă o dorinţă profundă de schimbare interioară, o nevoie de noi experienţe, mai degrabă decât o deplasare locală. Călătoria în infern reprezintă o coborâre la originii sau o coborâre în inconştient, după interpretările moderne[85].

Cetatea este aproape în mod universal simbolul refugiului intern al omului, al adâncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului şi Divinitate, sau cu Absolutul. Tratatul taoist despre „Floarea de Aur” îndeamnă la fortificarea şi apărarea Cetăţii primordiale, care este sediul lui sang, al Spiritului, al naturii în sine, în conformitate cu terminologia sen[86].

Simbolismul **fântânii cu apă vie** este exprimat în general printr-un izvor care ţâşneşte în mijlocul grădinii, la piciorul Pomului Vieţii, în centrul Paradisului terestru, şi care se împarte după aceea în patru fluvii care curg spre cele patru direcţii ale

85 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol I, p. 269

86 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 94

spaţiului. În funcţie de diferitele terminologii avem fântâna vieţii, sau a nemuririi, sau a tinereţii veşnice, sau fântâna învăţăturii. Potrivit tradiţiei, fântâna tinereţii veşnice se iveşte la poalele unui arbore. Cel care bea din ea se eliberează de rigorile condiţiei temporale şi, printr-o tinereţe mereu reînnoită, obţine longevitatea, pe care o produce de altminteri elixirul vieţii alchimice. O tradiţie orientală se referă la o fântână a vieţii hiperboreană sau polară, în căutarea căreia ar fi purces Alexandru cel Mare, dar la care nu a ajuns din cauza nerăbdării sale. De aceea a şi murit de tânăr, la 33 de ani[87].

Fluierul reprezintă personificarea vieţii pastorale la origine. Legenda chineză a lui Suo-che şi Long-Yu face apel la virtuţile supranaturale ale sunetului flautului (*cheng*). Acesta dă naştere unei brize uşoare, unor nori coloraţi şi mai ales unor păsări phoenix care îndrumă cuplul către paradisul Nemuritorilor. Sunetul flautului este muzica cerească, vocea îngerilor. Lucru frecvent în China, transportul în stare de beatitudine se face cu ajutorul păsărilor, al căror simbolism este analog celui al îngerilor. Un alt instrument taoist este flautul din fier care taie rădăcina norilor şi despică stâncile, ceea ce îl pune în relaţie cu trăsnetul şi cu ploaia şi îl preschimbă în simbol al fecundităţii. Flautul din trestie (*ney*) din care cântă dervişii cu prilejul şedinţelor lor de *dhikr* şi îndeosebi în cursul oratoriului spiritual (*sama*) însoţit de dansuri, practicat de ordinul Mawlaviş-ilor (dervişi care se rotesc) simbolizează sufletul despărţit de sursa lui divină şi aspirând să se înapoieze acolo. De aceea se şi lamentează[88].

Bogatul simbolism al **muntelui** ţine de ideile de

87 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol II, p. 53
88 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 162

înălţime şi de centru. Fiind înalt, vertical, apropiat de cer, muntele se înscrie în simbolismul transcendenţei. Muntele este punctul de întâlnire dintre cer şi pământ, sălaş al zeilor şi capăt al ascensiunii omului. Privit de sus, el apare ca vârf a unei verticale, ca un centru al lumii; privit de jos, de la orizont, el apare ca linie unei verticale, ca o axă a lumii, dar şi ca o scară, un urcuş. Toate ţările, toate popoarele, mai ales oraşele îşi au propriul lor munte sfânt: Moise a primit tablele legii pe vârful muntelui Sinai, grecii credeau că lăcaşul zeilor este vârful muntelui Olimp, alţi munţii sacri sunt Meru din India, Kunlun din China, Leigouye, Fuji-Yama, Alborjul persan, Kaaba de la Meca sau Qaf al Islamului etc. Muntele exprimă şi noţiunile de stabilitate, de imuabilitate, uneori chiar de puritate. El este, potrivit sumerienilor, masa primordială nediferenţiată, Oul lumii. La popoarele altaice, Muntele Lumii, ce se înălţă deasupra buricului pământului şi al cărui vârf ajunge la Steaua Polară, buric al lumii, este în general socotit ca aşezat la nord: pe culmea lui s-ar afla sălaşul sau tronul de aur al zeului suprem. De aceea în unele religii, când vrei să îl adori pe zeul cerului – trebuie să îţi întorci faţa către nord[89].

Perla, spun legendele, ia naştere ca efect al fulgerului, sau prin căderea unei picături de rouă într-o scoică: ea este, în orice caz, urma unei lucrări cereşti şi embrionul unei naşteri – trupeşti sau spirituale. Miturile persane asociază perla cu manifestarea primordială. Perla, în scoica ei, este aidoma duhului ascuns în noapte. În diferite regiuni, scoica de mărgărit este comparată cu organul genital feminin. Asociată în mod firesc cu elementul Apă – şi

89 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios* ,p. 160

păzită de balauri, în străfundurile mării – perla se leagă şi de lună. În China antică, se observă o prefacere a perlelor – şi a animalelor acvatice – paralelă cu fazele lunii. Perla vedică, prelungeşte viaţa. Ea este şi în China simbolul nemuriri. Veşmintele împodobite cu perle, sau perlele vârâte în orificiile cadavrului, îl împiedică pe acesta să se descompună. La fel se întâmplă şi cu jadul şi cu aurul. Perla are o valoare simbolică deosebit de bogată în Iran, atât din punctul de vedere al sociologiei, cât şi din acela al istoriei religiilor[90].

Perla intactă este luată drept simbol al fecioriei în operele folclorice şi în literaturile persane. Înşiruirea taţilor şi fiilor dintr-un neam este adesea comparată cu un şirag de perle. Aceeaşi imagine este folosită şi în legătură cu înşiruirea cuvintelor în versuri. În literatura persană prin perlă se înţelege un gând ales, atât prin frumuseţea lui, cât şi prin faptul de a fi rodul geniului creator al autorului său. În sens mistic, perla este luată şi drept simbol al iluminării şi naşterii spirituale. Misticul caută necontenit să-şi atingă idealul sau ţelul, perla idealului. Căutarea perlei înseamnă căutarea esenţei sublime ascunse în sine. În Orient şi mai cu seamă în Persia, perla are, în general, un caracter nobil ce decurge din sacralitatea ei. Ea împodobeşte de aceea coroanele regilor. Urme ale acestui caracter se regăsesc în podoabele cu perle – mai ales cerceii cu perle rare şi de preţ: nobleţea perlei se răsfrânge întrucâtva asupra celui ce o poartă[91].

În simbolistica onirică orientală, perla îşi păstrează caracteristicile proprii şi este interpretată de obicei drept copilul, soţia ori concubina. Mai mult

90 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 326

91 Jean Deshayes, *op.cit.*, vol I, p. 164

decât atât, perla poate simboliza ştiinţa şi bogăţia.

În Mesopotamia, lapislazuli este un simbol cosmic al nopţii înstelate (vezi anexa 9 fig.38). Este important de subliniat că în Africa, ca şi în America precolumbiană, se acordă o valoare excepţională pietrelor artificiale de culoare albastră. Nu este nicio îndoială că simbolismul şi valoarea religioasă ale acestor pietre îşi găsesc explicaţia în ideea forţei sacre cu care se împărtăşesc în virtutea poziţiei lor cereşti. În tot Orientul musulman, piatra albastră este ca un talisman împotriva deochiului. Copiii o poartă agăţată de gât, până şi caii sunt împodobiţi, din motive identice, cu coliere din pietre albastre[92].

Centru de gravitate a corpului şi centru cosmic al lumii, ombilicul este locul de răscruce al simbolisticii corporale. Atunci când Zeus a vrut să cunoască centrul lumii, el a trimis două acvile (după unele cronici, două ciori) în direcţii opuse. După un lung periplu, cele două zburătoare s-au aşezat pe ombilicul lui Apollo din templul de la Delfi. Aşa se explică legenda greacă a buricului ca fiind centrul cosmic al lumii. Odinioară turcii dădeau copiilor lor un ciudat „nume al buricului” (*göbek adi*). Este vorba de numele pe care moaşa îl dă noului născut când îi taie cordonul ombilical şi care este invariabil un „nume musulman” frumos ca Mehmed, Ali pentru băieţi, Fatima sau Ayshe pentru fete. Însă acest obicei a dispărut practic în folosul unei denominaţii conform regulilor stabilite[93].

Ca simbol universal al fecundităţii, vieţii şi reînnoiri (tradiţie creştină), **oul** este de la sine în strânsă legătură cu numeroasele rituri de fertilitate,

---

92 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 329

93 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, p. 165

desfăşurate cu ocazia nunţilor ţărăneşti sau în momentul unei naşteri. Pe de altă parte, tinerii circumcişi îşi dovedesc dexteritatea aruncând pe grinda ce susţine olanul un ou proaspăt. Datorită acestei legături misterioase care-l asociază reproducerii umane, oul a interesat pe alchimişti care l-au transportat la rândul lor într-un simbol determinat al transmutaţiilor, pe când în tradiţia ebraică întruchipează doliul.

Idolii simbolizează anti-religia. Islamul neputând admite existenţa falselor divinităţi, se va ridica rapid împotriva reprezentării lor fizice: idolii. Distrugerea idolilor – simbol fizic al păgânismului arhaic – marchează începutul monoteismului islamic. În oraşul unde s-a născut profetul Islamului, exista o zeiţă Al-Ozza ce semnifica dragostea eternă. Sanctuarul său era la Nakhla (Palmierul), pe drumul spre Orient, care merge către Bahrain şi Golful Persic de azi. Al-lat este altă divinitate din cele trei ale Arabiei preislamice citate în Coran. Idol pentru Bani-Thaqif şi zeiţă a fecundităţii, sanctuarul fiicei lui Hobal era situat la Ta'if, pe drumul spre Yemen. Cea de-a treia divinitate este Manat, divinitate a destinului şi fericirii, puterea aurei sale se manifestă în zona delimitată de Yathrib şi Cham. Sanctuarul ei se află la Quadaid. Această eră a idolilor era numită jahilia („era ignoranţei") [94].

Derivaţi din idolatrie, îngerii şi demoni reprezintă un capitol însemnat din spiritualitatea orientală veche. În Persia antică şi la asiro-babilonieni se dezvoltase o întreagă ştiinţă despre îngeri. Numele ebraic al heruvimului corespunde cuvântului *Karibu*, care desemnează nişte genii jumătate oamenii, jumătate animale, ce vegheau la porţile templelor şi palatelor, ca nişte paznici ai comorii, aidoma

94 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 197

dragonilor de la porţile palatelor chinezeşti. Vom întâlni mai târziu, în Egipt de pildă, îngeri acoperiţi cu aripi şi cu ochi, simboluri ale omniprezenţei şi omniscienţei. Să notăm că acest rol simbolic nu aduce niciun fel de atingere naturii înseşi a heruvimului – statuie de aur sau spirit pur[95].

Demonii preislamici au o origine comună în demoni străvechi precum monştri, **muma pădurii** sau căpcăuni. Aceştia simbolizează spaima, frica de demon, antropofagia. Feminitate negativă, muma pădurii este intens colorată în negru şi exprimă răul în formă extremă. În basmele *kabyle* ea este nesătulă, sângeroasă, nocturnă, malefică. Deşi este întruchiparea spaimei, monstrul are şi el un călcâi al lui Ahile. Astfel dacă victima reuşeşte să se prindă de mamelele ei, nu mai are de ce să se teamă. Chiar şi la acest monstru feminin, „interzicerea laptelui”, a cărei importanţă simbolică este cunoscută în imaginarul arabo-musulman, funcţionează[96].

În Asia simbolul **crucii**, deşi nu este atât de bogat din punct de vedere simbolic ca în lumea creştină, nu este totuşi mai puţin important (vezi anexa 8 fig.31, 32, 33, 34, 35). Acest simbolism se bazează în primul rând pe faptul că orice cruce rezultă din încrucişarea unor axe direcţionale pe care le putem interpreta în fel şi chip, fie ca atare, fie din punctul de vedere al întâlnirii lor într-un centru, fie din cel al iradierii din el. Axa verticală poate fi considerată ca legând între ele o serie de trepte sau de stări ierarhizate ale fiinţei; axa orizontală, ca dezvoltare a fiinţei pe o treaptă intermediară. Axa verticală se mai poate închipui activitatea Cerului sau

95 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, p. 60

96 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 127

a lui Purusha; axa orizontală, suprafaţa apelor pe care se exercită această activitate şi care corespunde lui Prakriti, substanţa orizontală pasivă. Cele două axe sunt şi axele echinocţiilor şi solstiţiilor, sau întâlnirea acestora cu axa polilor. Obţinem astfel o cruce cu trei dimensiuni, care determină cele şase direcţii ale spaţiului[97].

Crucea direcţională, care împarte cercul în patru, este intermediară între cerc şi pătrat, între Cer şi Pământ, simbolul deci al lumii intermediare, ca şi al Omului universal din triada chineză. Punctul de convergenţă a direcţiilor şi opoziţiilor, loc al echilibrului dintre ele, centrul crucii corespunde într-adevăr scorburii din butucul roţii, acţiunii centrale inactive, imuabilului Mijloc (*chong-yong*). Crucea mai este emblema iradierii din centrul de natură solară sau divină. Reprezentând totalitatea întinderii, crucea este, în China, numărul 10, care conţine numerele simple. Crucea verticală şi centrală este şi Axa lumii, lucru precizat şi de globul care poartă la pol o cruce, simbol imperial pe care alchimiştii îl identificau cu crezul regenerator[98].

Să mai amintim şi planul în formă de cruce al templelor hinduse şi al bisericilor, în care capul corespunzător absidei, braţele – transeptul, corpul şi picioarele – navei, inima – altarul sau lingamului.

În Egipt, crucea cu toartă (*Ankh*), confundată adesea cu nodul lui Isis, este simbolul milioanelor de ani de viaţă viitoare (vezi anexa 8, fig. 31). Ankh este semn format dintr-o bucată rotundă sau ovală, de care atârnă un fel de T, şi care seamănă cu o fundă. Ea este una dintre atributele lui Isis, dar poate fi văzută în

97 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. I, p. 420
98 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 117

mâna multor divinităţi, ca emblemă a vieţii[99].

Un alt mit preocupă atenţia când vine din religiile şi credinţele popoarelor Orientului, anume acela al fecioarei care naşte în mod miraculos copilul divin, eroul aşteptat. Simbolul **Fecioarei**, Mama Divină, Născătoare de Divinitate, desemnează sufletul în care divinitatea se primeşte pe sine, zămislindu-se pe ea însăşi. Fecioara reprezintă sufletul perfect unificat, în care divinitatea devine fecundă. Ea este întotdeauna virgină, căci rămâne mereu neatinsă faţă de o nouă fecunditate. Copilul divin se naşte fără ca omul să intervină în misterul creştin, care se leagă astfel de miturile Antichităţii, reprezentând naşterea miraculoasă a eroului. Fecioara, ca mamă a eroului simbolizează pământul orientat cu faţa spre cer, care devine astfel, un pământ schimbat la faţă, un tărâm de lumină, de unde rolul ei şi importanţa ei în gândirea creştină, ca model şi punte între pământesc şi ceresc, între sus şi jos. Fecioarele negre simbolizează pământul negru, nefecundat, ele pun în valoare elementul pasiv în stare virginală[100].

Ra zeul soarelui, avea un **ochi** strălucitor, simbol al naturii ignice, era înfăţişat printr-o cobră înălţată, cu ochiul larg deschis. Sarcofagele egiptene sunt adesea împodobite cu un desen reprezentând doi ochi, care aveau rostul de a-i permite mortului să urmărească, fără să se deplaseze, spectacolul lumii exterioare. În toate tradiţiile egiptene, ochiul se dovedeşte a da natura solară, el este sursă de lumină, cunoaştere şi fecunditate.

Miniatura persană ca şi arta de a ilustra cărţile au cunoscut o mare vitalitate pe parcursul secolelor al

---

99 Manfred Lurker, *op.cit.*, p. 89

100 Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, 174

IX-lea şi al X-lea, în special în marele centre urbane ale imperiului musulman, unde o pleiadă de tineri decoratori şi caligrafi, deja foarte avansaţi, slujeau sub direcţia marilor maeştrii (vezi anexa 7 fig.29 şi 30). Cererile erau enorme, căci niciun pergament, nicio friză, niciun salon nu se puteau concepe fără o miniatură, niciun Coran nu putea exista fără litere şi desenele miniaturale. Se ştie că miniaturile reflectă viaţa de la curte şi, într-un fel anume, sunt împotriva predicărilor islamice, din moment ce ele reprezintă personaje şi scene anterioare Islamului. Unele din aceste miniaturi, cu linii de o certă eleganţă, comportă un simbolism astrologic regăsit în arta prelucrării de la vremea respectivă şi care atestă implicit existenţa tradiţiilor originare neislamice. La toate acestea se mai adaugă întreaga mitologie antică persană, indiană, uigură (popor migrator de origine turco-mongol din sec XIII-XIV-lea, ce trăieşte actualmente în China la graniţa cu Afghanistanul), turcă sau urduă (popor format prin invazia mongolilor în India) care străbate simultan temele, scenele reprezentate ca şi materialele şi culorile folosite. În sfârşit, miniatura, artă figurativă majoră, trebuie confruntată cu alte discipline ale esteticii islamice, căci, opus formei abstracte care le caracterizează, ea le umanizează, prin legătura cu Terra – mamă, ca şi cu preocupările concrete cele mai imediate: scene de vânătoare, serbări de la Curte, partide de şah etc. Referitor la aceasta, un studiul mai aprofundat mai profund al simbolismului subiacent al miniaturii persane şi arabe de la Bagdad – o şcoală de mai mică importanţă – va trebui să ţină seama de elemente care compun aceste fresce minuscule: trândăvia prinţilor şi regilor, băuturi exaltante, păsări, flori, cavalerie în mişcare etc[101].

101 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 266

Procedeu magic, profilare neconturată, „inscripţie clanică”, practică rituală, tehnică decorativă şi ornamentală, **tatuajul** simbolizează toate acestea simultan. Că este vorba de o simplă linie, gravată superficial sau o incizie profundă tatuajul este creditat de multiple semnificaţii, căci el leagă aspectul fizic de inscripţiei tegumentare la rezonanţa ei latentă. Din acest punct de vedere, tatuajul este mediere şi sens în acelaşi timp. Polaritatea simbolismului legat de tatuaj a antrenat interdicţia lui în Islam unde persoana care tatuează şi cea tatuată adesea femei în ambele cazuri, nu sunt bine văzute. Dar tatuajul este mult mai vechi decât Islamul. El datează chiar de la obârşia omului. Antichitatea atestă unele motive. O analiză aprofundată a acestora demonstrează că flora şi fauna regională sunt larg reprezentate: palmieri, scorpioni, şerpi, peşte, broască ţestoasă, columbă, struţ. Mai multe motive evocă obiecte familiare: pieptene, cheie, foarfece, soare, luna, stele şi mai recent, inimi sfărâmate sau străpunse de mica săgeată a lui Cupidon. În sfârşit, motivele obişnuite ale ornamentaţiei berbere, precum crucea, căpriorul, dintele de lup, conul, triunghiul, rombul, se regăsesc în tatuaje. În schimb, se pare că tatuajul cel mai obişnuit în satele marocane este *siyala*. Este un motiv compus dintr-o linie verticală încrustată pe bărbie sau frunte şi înzorzonată cu puncte dispuse într-un arc de cerc la ambele capete. Frecventă în toate tatuajele maghrebiene, *siyala* nu are numai rol de podoabă; ea ar putea avea – ca toate celelalte tatuaje – o virtute profilactică. Această interpretare este confirmată de denumirea anumitor tatuaje faciale. În fond, tatuajul simbolizează măsurile de apărare magică, pe care corpul uman negăsindu-le în el însuşi trebuie să le

caute în altă parte. El reprezintă o polaritate energică şi simbolică foarte puternică, ceea ce explică faptul că aceleaşi motive se regăsesc şi în mare parte în concepţia decorativă a covoarelor şi oalelor de lut. În schimb, polarizarea poate fi negativă, căci crearea de forme antropomorfe este percepută în Islam ca o tentaţie diavolească ce vizează să abată atenţia credinciosului prin falsitatea operei lui Dumnezeu[102].

Capitolul II
Islamul şi simbolistica sa

Prezenţi de un mileniu în Orientul Mijlociu din punct de vedere demografic şi politic, arabii s-au amestecat cu marile civilizaţii „clasice", în primul rând cu cea elenistică şi, într-o mai mică măsură, cu cea persană. Ei au fost în contact intim, timp de secole, cu religiile monoteiste din regiune, cu iudaismul şi mai ales creştinismul (monofizit şi nestorian) şi, într-un mod mai superficial, cu zoroastrismul, religia oficială a sasanizilor. Într-adevăr, evreii şi creştinii sunt prezenţi de mai multe secole în Peninsula Arabă, fie datorită emigrării, fie datorită convertirii unor triburi întregi. Cele două religii constituie de altfel miza unei dispute politice care opune Bizanţul – şi aliatul său Etiopia – Persiei. În acest context Muhammad va cristaliza, odată cu islamul, conştiinţa difuză a forţei arabilor încă dezbinaţi, propunându-le să se unească într-o comunitate (*umma*) cimentată printr-o revelaţie proprie, dotată cu o limbă ajunsă acum la maturitate, odată cu Coranul, şi cu un stat. Puţin după moartea Profetului primele valuri ale expansiunii galvanizează energiile arabilor. Propulsaţi la rangul de putere

102 *Ibidem.*, p. 423

importantă, ei instaurează o nouă ordine în Orient şi lor li se alătură rapid diverşi arabi instalaţi de mai mult timp în afara frontierelor Arabiei[103].

Islamul s-a născut din ruinele vechiului panteon arab care cuprindea sute, chiar mii de divinităţi, printre care Allah, ce devine Dumnezeul Unic al Islamului. Numită uneori At-Tawhid, *„Proclamaţia Unicităţii divine”*, această sură se prezintă ca sinteza a sute de referinţe la Unitatea Dumnezeului Creator, şi de aici la unicitatea Creaţiei. A spune că Allah este unic este principiul întregii cunoaşteri aprofundate, poarta tuturor cunoştinţelor profane sau sacre şi bariera care desparte prietenul de duşman. Profesiunea de credinţă monoteistă este o ştiinţă; sinceritatea îi este baza, iar fidelitatea, condiţia[104].

În Islam profeţii simbolizează intervenţia pe lângă Dumnezeu, ai cărui reprezentanţi autentici sunt. Prin tehnica orală s-a transmis că Dumnezeu a avut 124.000 de profeţi. Dintre aceştia, 313 au fost apostoli, ceea ce le-a permis să-l vadă pe Arhanghelul Gavriil care le-a transmis normele divine. Primul dintre aceşti profeţi a fost Adam – considerat ca atare de musulmani – iar ultimul – cum este îndreptăţit de altfel, Muhammad. Reguli profetice stricte autentifică caracterul divin al unui pretendent la profeţie. Căci nu orice profet este în mod obligatoriu un apostol al lui Dumnezeu pe pământ, în timp ce orice Trimis, orice apostol este în mod obligatoriu un profet, cu alte cuvinte un ales al lui Dumnezeu care cunoaşte individualitatea metafizică a numelor şi stăpâneşte atributele legii. Toţi marii profeţi au făcut miracole, cu excepţia, totuşi, a ultimului dintre ei, Muhammad, al

---

103 Yves Thraval, *op.cit.*, p.39

104 Dominique Sourdel, Janine Sourdel Thomine, *Civilizaţia Islamului clasic*, ed. Meridiane, Bucureşti, 1975, vol I, p. 34

cărui singur miracol recunoscut este cel al Coranului[105].

Muhammad este Profetul Islamului şi prototipul omului atât din punct de vedere psihologic, caracterologic, uman cât şi spiritual (vezi anexa 10 fig.39 şi 40). El este numele cel mai sfânt al musulmanilor, după cel al lui Allah. Numele prin care Profetul obişnuia să se prezinte el singur erau: Muhammad Ahmed Al-'Aqib, cu sensul că este „*ultimul dintre profeţi*". Nume simbol, acest apelativ de Ai-'Aqib nu este decât partea vizibilă a unui întreg edificiu esoteric construit în jurul profetului Muhammad şi slăvindu-i aptitudinile. Muhammad a fost cel mai evident simbol al Domnului său, la fel cum fiecare parte a universului – Muhammad reprezentând sinteza calitativă – este simbolul originii sale, care este Domnul său. Profetul se mai prezintă şi Arhetipul nedepăşit de la care se desfăşoară energiile virtuale ale Omului Desăvârşit. Considerat ca „pecetea Profeţiei", Muhammad ar fi Trimisul lui Dumnezeu (*rassul Allah*) pentru a propovădui ultimul cult pe pământ.

Teritoriul pe care este situată Meca, „Oraşul Sfânt" prin excelenţă, ca şi cel al Medinei, „*Oraşul iluminat*", oraşul Profetului şi, deci, al primei profeţii, delimitează primele graniţe ale unei geografii sacre în Islam, care se întinde în ansamblul dispozitivelor topografice raportate la un episod sau altul al istoriei agitate al predicării islamice. În acest spaţiu imaginar se pot include mormintele Profetului şi ale apropiaţilor săi, marile locuri ale *djihadului*, războiul sfânt, cele ale victoriilor ca şi ale bătăliilor pierdute, drumul care duce de la Meca la Medina, drumul *Hijr*-ei şi, într-o manieră mult mai subtilă, *mi'râj-ul*

105 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 346

(ascensiunea) Profetului la Cer (în anul 615).

Locul natal şi al predicării Profetului Muhammed, Meca, numită şi Bakka (*„Valea"*), este simbolul prezenţei divine pe pământ. Ea este *„Maica cetăţilor"* şi *„Prototipul Lumilor"* (*Omm al-Qara*), oraşul sigur (adăpost), centrul ecumenic; buricul lumii sau *Axis Mundi*, oraşul sacru. Meca adăposteşte templul anteislamic al Kaabei, în care este fixată Piatra Neagră, venerată de toţi musulmanii. În fiecare an Meca, centru spiritual necontestat al lumii musulmane, adună mai multe milioane de musulmani în pelerinaj. Prin istoria ei şi prin impactul asupra imaginarului credincioşilor Meca poate fi considerată ca oraşul-simbol prin excelenţă, ţinând seama de numărul incalculabil de fii neştiuţi, care vin din întreaga lume. Al doilea oraş sfânt al Islamului după Meca este Medina. Mai este numit *al-Madinat al-Munawara*, *„Oraşul înflorit"* sau *„Oraşul iluminat"* de *„nur"* (lumină): cea a Religiei şi a Profetului când a trebuit să-şi părăsească oraşul natal pentru a se refugia. Yathrib a fost oraşul refugiu, singurul loc unde predicarea s-a putut desăvârşi în Cetate. Yathrib-Medina este şi sediul primului stat islamic guvernat de Profet în timpul vieţii sale[106].

Adesea oraşul islamic a manifestat o dorinţă de eternitate. Prinţul sau suveranul domnitor îşi gravează voinţa în zilele noastre şi trasează pentru generaţiile ce vor veni toată cosmologia timpului lor. Mai mult, în măsura în care lumea nu poate să rezulte din inima unui singur oraş, se impunea ca ea să se realizeze în mod simbolic. Aşa au fost marile oraşe imperiale ale Islamului în timpul expansiunii lor. Că era vorba de Damasc, Cairo sau Bagdad (numit la un moment dat *Madinat as-Salam*, *„Oraşul Păcii"*), schema urbană era

106 Dominique Sourdel, Janine Sourdel Thomine, *op.cit.*, p. 55

proiectarea minimă a cosmosului în ansamblu, dacă nu cel puţin manifestarea puterii califului. Damascul sau Bagdadul erau socotite ca centru al lumii. Mai mult, aria cartierelor locuite nu era decât un fel de simbolizare a universului dispus în cerc în jurul suveranului.

Peşterile au un rol în tot ceea ce ţine de oracole, în retragerea spirituală şi în cultele păgâne. Ele sunt parte integrantă în cultele situate între adorarea Soarelui şi cel consacrat Terrei, concepută ca o zeiţă mamă pentru toţi agricultorii. Şamanismul grotelor cuprinde pe de altă parte pe cel al *djinnilor* ce par că le frecventează. Rit primitiv, aşadar, peştera este totodată prin funcţia sa şi simbolismul spaţial care îi este atribuit, întoarcerea la origini, regresie catharsică, repliere iniţiatică în lumea subterană. Aici are loc ritul de incubare, ca şi revelaţia coranică. A sta un timp într-o peşteră sau alta, sanctificată prin trecerea unui Sfânt Ocrotitor este un act înzestrat cu o oarecare binecuvântare.

Focarul sanctuarului sacru de la Meca este locul de referinţă simbolic şi spiritual al tuturor sanctuarelor musulmane construite în lume. Cadru în care este depusă *„Piatra neagră”* (*Al-Hadjar al-Aswad*), Kaaba este o masă uşor cubică care are următoarea formă: 15 m în înălţime; două feţe de 12 m şi alte două de zece metri (vezi anexa 11 fig.42). Ea este polul cosmic unic (*quibla*), spre care se întorc toţi musulmanii când vor să se roage lui Allah. *„Piatra Neagră”*, *„neagră de păcatele oamenilor”*, spun unii cronicari, este focarul principal al geografiei sacre şi al simbolismului care îi este aferent. Piatra neagră (*al-Hadjar al-Aswad*) este piatra sanctificată în templul Kaaba. Prototipul tuturor pietrelor şi al tuturor documentelor, *Hadjar al-aswad* numită şi *„Mâna*

dreaptă a lui Allah" (*yamin Allah*) – ar încheia pactul celest pe care Dumnezeu l-ar fi transcris la dorinţa oamenilor. Legenda, bogată în material, pretinde că iniţial această piatră de origine celestă era albă precum zăpada, dar gândurile rele ale vizitatorilor, pe scurt păcatele lor, au acoperit-o cu negreală. Piatra este când de lavă, când de bazalt; este dificil să se determine natura ei exactă (din cauza numeroaselor atingeri). Mai trebuie semnalată existenţă unei alte pietre, numită *al-had-jar al-aş'ad* (lit. „*Piatra Fericită*", „*Fericita*") situată în colţul de S-E al templului, la aproximativ un metru jumătate deasupra solului. Spre deosebire de „*Piatra Neagră*" ce este atinsă şi sărutată de pelerini, aceasta nu este decât atinsă. În fine, tronsonul de zid situat între poarta sanctuarului şi „*Piatra Neagră*", *al-Multazam*, este şi el sacru, căci permite credincioşilor să se sprijine pentru un moment spre a medita asupra misterului divinităţii[107].

Direcţia spirituală a Meccăi şi mai precis a Kaabei, templul sacru, este reprezentată de *Quibla*. Atunci când se rugau, musulmanii se întorceau cu faţa spre Ierusalim. Dar ca urmare a disensiunilor cu evreii, Muhammed primeşte revelaţia unui verset, poruncindu-i-se să schimbe *quibla* şi să o orienteze spre Meca. De atunci, indiferent unde se află, musulmanul trebuie mai întâi să se intereseze de direcţia spirituală a oraşului Meca, *quibla*, înainte de a se prosterna în faţa lui Dumnezeu[108].

Chemarea (*adhan*) la rugăciune, care se face de cinci ori pe zi are o conotaţie. Există o polarizare simbolică, foarte pregnantă pe pământul Islamului. Credincioşii ştiu într-adevăr că – ora de rugăciune venind – ei intră într-un timp sacru care îi obligă să

107 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. III, p. 62
108 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 355

abandoneze activităţile profane obişnuite, pentru a se îndrepta spre moschee sau locul de cult cel mai apropiat. *Adhan* caracterizează deci prezenţa Islamului în Cetate, dar rareori se întâmplă ca într-o ţară nemusulmană muezinul să cheme la rugăciune altfel decât în interiorul edificiului de cult sau pe frecvenţa radio specificată. Această trecere spre simbolizare este cu atât mai marcată, în momente excepţionale (sărbătoare mare, rugăciunea din ziua de vineri, pelerinaj etc.), când rugăciunea devine actul major al comunităţii islamice[109].

Convertirea la Islam este un act de credinţă sinceră care are loc în moschee. Condus de cea mai înaltă autoritate religioasă a locului, el constă în a declara că Allah este unic şi că Muhammad este Profetul său: *„Ach-hadu arma la Ilaha illa Allah un ach-hadu arma Muhammed rassul Allah”*. În acest caz urmează o pregătire preliminară, care va fi întărită printr-o serie de aplicaţii concrete – rugăciuni, meditaţie, post, formare doctrinară – ce vizează să integreze pe aspirant în comunitatea islamică (*Umma*). Act voluntar şi liber, făcut în afara oricărei constrângeri morale sau fizice, convertirea la Islam, accesibil oricărui individ major, indiferent de sex, rasă, culoare şi religia iniţială, este gratuită şi durează un număr mai mic sau mai mare de zile, cel mult câteva săptămâni[110].

Purificarea este unul din conceptele cruciale ale teologiei islamice. În Coran apare ca un laitmotiv, despărţind sinceritatea credinţei de inautenticitatea acesteia. Fără o curăţenie a corpului şi a sufletului nu se poate pretinde perfecţiunea islamică, ceea ce

109 Nadia Anghelescu, *Introducere în Islam*, ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1993, p. 24
110 *Ibidem*, p. 32

conferă noţiunii de *„purificare”* o funcţie emblematică esenţială: aceea de a defini şi stabili graniţa dintre pur şi impur, dintre murdărie şi antonimul său. Pentru ca această *„perfecţiune”* să se împlinească sunt impuse zece condiţii: efectuarea abluţiunilor rituale, tăierea unghiilor, circumcizia, curăţirea bărbii şi întreţinerea mustăţii şi a părului de pe cap, consumarea cărnii înjunghiată ritualic şi evitarea în orice împrejurare a cărnii de porc ca şi a altor cărnuri prohibite (carne de vultur, cadavru etc.), abţinerea de la vin şi băuturi alcoolice, evitarea atingerii câinilor, evitarea tuturor felurilor de murdării sau secreţii corporale (sânge, spermă, urină, menstruaţie, materii fecale) şi, în sfârşit, prevenirea epuizării.

Abluţiunile reprezintă acte de purificare prin care credinciosul părăseşte universul profan pentru a intra în cel al sacrului; el constă într-o serie de spălări ritualice care includ mâinile, braţele, coatele, faţa, picioarele, ca şi părul. Abluţiunile simbolizează şi intrarea credinciosului în spaţiul moscheii şi chiar al Islamului.

Moartea îşi are cortegiul ei de reguli, de interdicţii şi de obligaţii pe care un bun musulman, conform ritului sunnit sau şiit de care aparţine, trebuie să-l urmeze cu scrupulozitate. Spălarea mortului revine de drept persoanei cele mai apropiate, bocetele ostentative sunt interzise şi condamnate, fiind asociate fără îndoială cu excesele observate chiar în timpul vieţii Profetului, când lamentaţii, pe jumătate panegirice, pe jumătate isterice, însoţeau mortul. Numărul de cearşafuri în care se înfăşoară cadavrul trebuie să fie impar: trei, cinci sau şapte, luând în calcul tunica şi turbanul. Rămăşiţele pământeşti, parfumate în arome şi balsamuri convenţionale, sunt aşezate pe partea dreaptă.

Arhitectura funerară este cât se poate de sobră: mausoleele din marmură albă, epitafurile cu litere aurite, fastul, sunt respinse de tot „*clerul*” musulman care preconizează o continuitate simbolică între „pământul argilos” de unde provenim şi mormântul în care revenim. Aşadar, înmormântarea în pământ, fără sicriu, ţine loc de rit funerar principal. Nu există nici incinerare, nici aruncarea rămăşiţelor la vulturi – ca în unele rituri asiatice – nici împrăştierea cenuşii în apa mării. Numai o rugăciune pentru cel mort însoţeşte trecerea de la viaţă la moarte[111].

Una din cele cinci obligaţii fondatoare ale Islamului este pelerinajul care constă într-o vizită la locurile Sfinte de la Meca şi Medina. După purificare pelerinul vizitează Arafatul, Muzdalifa şi Mina, unde stă trei zile în timpul cărora Satana va fi lapidat, iar un berbec va fi sacrificat şi oferit în amintirea gestului lui Avraam. Apoi el parcurge distanţa care desparte cele două coline învecinate de la Meca, Safa şi Marwa. Dar, elementul central este fără îndoială cel al vizitei la Kaaba sacră, punctul focal al oricărei *quibla*, axa simbolică pe care prezenţa unei Pietre Negre o materializează încă de la întemeierea templului. Acest pelerinaj la „*Casa lui Allah (Divină)*” (*Baât-Allah*) este îndeplinit cel puţin o dată în viaţa unui musulman, dacă mijloacele materiale îi permit. Din punct de vedere simbolic, pelerinajul sancţionează validitatea credinţei trăite şi cere ceva sacrificiu. Faptul că el survine în general în ultimul sfert de viaţă a musulmanului îi acordă în plus o virtute conclusivă. Pelerinajul comportă două părţi distincte: un *hajj* propriu-zis, numit „*Marele Pelerinaj*” (la dată fixă: între 8 şi 12 al lunii *Dhu-al-Hijja*, cea de a 12-a lună a

111 ***, *The Encyclopaedia of Islam*, ed. E. J. Brill, Leiden, 1995, p. 115

anului musulman), când ritualul este îndeplinit în totalitate şi *o 'omră* sau „Micul Pelerinaj", limitat doar la Kaaba şi împrejurimile sale[112].

Rugăciunea este una din cele cinci obligaţii ale Islamului şi fără îndoială cea mai importantă după *şahada*, ţinând seama de preţuirea Profetului, care, de mai multe ori, a considerat-o ca nodul gordian al credinţei. Ea este numită de atunci *„stâlpul religiei"*, *„suportul"* său. Ritualul rugăciunii islamice este foarte precis: orice rugăciune trebuie să înceapă cu numele lui Allah (*takbir*), căci numai Allah este în măsură să sacralizeze acest act care îi este dedicat Prin numărul zilnic rugăciunile, cinci la număr, par să simbolizeze pe cei cinci legislatori. În ceea ce priveşte rugăciunea comună de vineri, ea evocă noaptea predestinării, naşterea Profetului şi adunarea învierii[113].

Din punct de vedere exoteric, Coranul este un ansamblu impresionant şi impunător de texte dictate de Profet discipolilor săi, pe care ei le învăţau pe dinafară, şi pe care, mai târziu, califul 'Othman (644 – 656) le-a reunit într-o *„Vulgata"* (*mushaf*) compusă din 114 capitole (*sura*, pl. *surate* sau *suar*) diferite ca lungime sau densitate şi 6219 versete (*ayat*). Aceste versete (*ayate*), lit. *„Semne de la Allah"*, sunt mărturii, minuni ce constituie matricea originală a Coranului, în urma Revelaţiei (tanzil) prelungite pe o durată de douăzeci şi trei de ani. Vulgata pe care o cunoaştem este transmisă fără întrerupere de paisprezece secole. Nu este suficient să se repete Coranul, el trebuie psalmodiat, cântat, purtat în suflet şi în gând, căci, fiind o limbă increată, e vorba, mai ales înainte de orice, de un suflet puternic şi unic. Într-adevăr din punctul de vedere al Islamului Coranul este mai întâi

112 Nadia Anghelescu, *op.cit.*, p. 44

113 *Ibidem*, p. 45

o sursă de inspiraţie şi o stare de linişte. Bogăţia sa semantică estetismul său muzical şi sonor sunt mărturii aproape suficiente ale revelaţiei. Limba arabă în care el a fost anunţat oamenilor a devenit din această cauză limbă „limpede" şi perfectă. Ritmul, frumuseţea frazelor, repetiţia laudei, sunt tot atâtea indicii care „dovedesc" intangibilitatea Cuvântului Divin. Această dimensiune ce-l face inimitabil este cea care primează la savanţii musulmani atunci când invocă transcendenţa sa[114].

Simbolismul extrem de încărcat al Sfintei Treimi, aşa cum îl putem înţelege în cultura creştină, nu există în Islam. Coranul atrage ferm atenţia musulmanilor de a nu recurge la acest simbol, trinitatea fiind de fapt percepută ca asociaţionism.

Tora este menţionată de optsprezece ori în Coran. Mai multe versete medinite o evocă în mod clar, asociind-o Evangheliei sau Psalmilor lui David. Prin anterioritatea acestor cărţi Coranul câştigă în putere şi înţelepciune. Iisus, fiul Mariei, va confirma astfel adevărul Cuvântului lui Dumnezeu, revelat, între altele, în Tora. Coranul evocă de asemenea unele practici preebraice, alimentare printre altele şi adaugă faptul că cele interzise vor fi sancţionate, confirmând astfel ceea ce este enunţat în mod clar în Geneză. De fapt, deşi Coranul admite existenţa cărţilor sacre, nu le poate concepe perfecţiunea ce interzice accesul, cu atât mai puţin îmbunătăţirea.

Pentru litere sunt folosite în Islam pentru a denumi Divinitatea: *alif*, *l-am*, *l-am*, *ha*, ceea ce formează A.L.L. Ah – Dumnezeul omniscient, creator şi increat. Principiu unificator al Islamului monoteist, Allah (*al-ilah*) primeşte cele mai prestigioase calificative de „*Nume Frumoase*", în număr de 99.

114 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 106

Neputând fi înfăţişat, Allah este prin excelenţă lipsit de descrieri speculative. El este Atotputernicul, înţeleptul, este Domnul Luminilor, această ultimă noţiune fiind reamintită de mai multe ori în Coran, în special în surele meccane, şi ar putea semnifica atât supremaţia lui Allah asupra vechiului panteon de la Meca, cât şi universalitatea Islamului. În realitate, la musulmani Unicitatea divină este simbolizată cu precădere prin multitudinea atributelor lui Allah, una din condiţiile divinităţii totale a Creatorului. Nume puternice care impun în felul lor o distincţie fizică a prezenţei divine în manifestările sale fără să epuizeze niciodată complet existenţa divină cu certitudine, aceste *„Epitete frumoase”* răspund unor multiple întrebuinţări, şi intervin în unele practici de exorcisme. Numele lui Dumnezeu are de asemenea capacitatea de a purifica sufletul credinciosului[115].

Dacă toate numele lui Allah au o valoare spirituală egală – şi onomastica musulmană o va demonstra din plin – şapte dintre ele sunt apreciate de credincioşi: *Allah, Huwa* (El), *Al-Haqq* (cel drept), *Al-Hayy* (cel veşnic viu), *Al-Kayyaum* (Cel Etern), *Al-Quahar* (Biruitorul), *Ar-Rabb* (Domnul). Mistica acordă celor şapte litere care alcătuiesc numele *Ar-Rahman* (Cel Milostiv), unul din numele lui Allah, valori simbolice precise: *alif*: Viaţă; *l-am*: Cunoaştere; *ra*: Forţă; *ha*: Voinţă; *mim*: Auz; al doilea *alif*: Văz; *nun*. Astfel, tradiţia s-a complăcut să stabilească liste mai mult sau mai puţin lungi (36, 72, 500) ale „Numelor Frumoase” ale lui Allah pe care credinciosul era obligat să le memorizeze. Dar lista canonică a celor 99 de nume – fiind cea mai echilibrată – s-a impus definitiv. În sfârşit, se estimează că mai există alte

115 I. Evseev, *op.cit.*, p. 204

epitete divine pe care sfântul Coran nu le-a menţionat[116].

Basmallah (lit. *„În numele lui Allah”*) este o formulă inaugurală a ritualului islamic pe care musulmani o pronunţă înainte de a începe să mănânce, de a jertfi un animal, de a intra într-o moschee pentru rugăciunea rituală, de a cita Coranul. Orice acţiune profană precedată de *basmallah* este imediat sfinţită, căci aceasta este în acelaşi timp vrăjită, purificatoare şi spirituală. Nimic nu poate fi întreprins fără ea, din moment ce se referă în primul rând la Dumnezeu. Mai trebuie adăugat că din punct de vedere simbolic, *basmallah* este în acelaşi timp adeziunea credinciosului la universul său imediat, chemare la binecuvântarea divină şi căutare a armoniei cu valorile sacre ale religiei.

Noţiunea de pace (*salam*) apare de optsprezece ori în Coran... Pacea este considerată ca un fapt de înţelepciune. Datorită ei, Credinciosul îşi găseşte *„drumul drept”*, calea corectă. *„Casa Păcii”*, *„Dar al-Sulm”* sau *„Dar as-Sulh”*, îşi are pandantul în *Dar al-Harb*, (*„Casa Războiului”*), spaţiul de expansiune al *Djihadului* – războiul sfânt. Casa Războiului simbolizează teritoriul neislamic, eventual cel al ateismului, acolo chiar unde armatele musulmane sunt chemate să poarte cuvântul bun şi să combată politeismul. Odată pacificată, toată regiunea făcând parte din *Dar al-Harb* devine *Dar al-Sulh*, *„ţara armistiţiului”*. Arabii au preferat întotdeauna pacea războiului şi toate sentimentele îndeamnă la meditaţia asupra profunzimii unei filosofii care îi incită să-şi păstreze sabia în teacă atât timp cât negocierile nu s-au încheiat. Se poate deci conchide că termenul *salam* – care este polisemantic – intervine în contexte

116 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 34

subîntinse de aceeaşi coerenţă. Noţiune de răscruce, ea defineşte la fel de bine graniţa dintre pace şi război, ca şi limita dintre curtoazie, politeţe, impoliteţe şi bădărănie, tot aşa ca respectul datorat celor bătrâni de către cei tineri. Pacea este la intersecţia unei etici în care relaţia cu Dumnezeu şi cu oamenii – ca şi relaţia pacifistă dintre oameni – primează asupra tuturor celorlalte circumstanţe[117].

Termenul de *djihad* a avut la început sensul de *„efort”*, *„luptă cu sinele”* (*djihad ’ăla nafs*) iar Profetul anunţase că adevăratul combatant este acela care se luptă cu propriile slăbiciuni în vederea unei perfecţionări pe calea lui Allah. Treptat, cuvântul a ajuns să desemneze *„războiul sfânt”* (*harb*, *fitna*, *quital*). Azi războiul sfânt echivalează cu o bătălie foarte scurtă, care constă într-o bătălie împotriva propriilor abateri, dar mai ales împotriva duşmanilor Islamului, care se desfăşoară dublată de o intenţie nemărturisită de prozelitism. Revelaţiile tardive, apărute după Hegira, văd djihadul ca un război împotriva politeiştilor, meccanilor şi triburilor care îi susţineau şi care s-a radicalizat, ocupând astfel avanscena politică timp de mai mulţi ani[118].

Moscheea este edificiul arhitectural care simbolizează cel mai bine comunitatea credincioşilor. Loc sacru, interzis necredincioşilor, prohibit femeilor la menstruaţie, moscheea adăposteşte la fel de bine rugăciunile musulmanilor, cât şi consfătuirile lor. Aici se reglează cea mai mare parte a conflictelor sociale şi în special familiale. Aici se pregătesc succesiunile, se pecetluiesc căsătoriile, se decide cota-parte a fiecăruia cu ocazia unei sărbători colective etc. Loc de consultare şi de *consensus omnium*, locul puterii

117 Dominique Sourdel, Janine Sourdel Thomine, *op.cit.*, p. 82

118 Dominique Sourdel, Janine Sourdel Thomine, *op.cit.*,, p. 84

spirituale, loc de întâlnire cu divinitatea, loc de *„despuiere”*, moscheea se află în centrul cetăţii, în inima teritoriului Islamului, este buricul lumii. Sarcina simbolică îi revine de la conexiunea cu Oraşul Sfânt (Meca), ea fiind într-un anume fel o reprezentare a *minima*, în special datorită prezenţei acestei nişe, punctul axial al moscheii, numit *mihrab*. De asemenea, orice moschee de pe pământul Islamului este orientată spre Quibla, direcţia Meccăi[119].

Anul lunar musulman, cu un decalaj de aproximativ 11 zile faţă de anul solar, are 12 luni de 29 sau 30 de zile. La sfârşitul ultimei luni, se intercalează o zi suplimentară, ceea ce face un total de 354 de zile şi 9 ore. *Al-Moharram* (lit. *„Luna sacralizată”*), zisă *moharram al-haram* (30 de zile); *Safar* sau *safar al-khair* (*„Safar-ul bunăstării”*) (29 de zile); *Rabi’al-awal* sau *rabi’al anuar* (30 de zile); *Rabi’at-thani* (lit. *„Al doilea rabi”*) (28 de zile); *Djumada al-awal* (30 de zile); *Djumada al-Tani* (Djumada II) (29 de zile); *Radjab*, pl. *Rodjub* sau *Redjab* (30 de zile); *Chaaban* numită *chaban al-mubarak „Chaban cel binecuvântat”* (29 de zile); *Ramad’han* luna de post (postul cel mare) (30 de zile); *Chaual* (29 de zile); *Dul Qaada* (30 de zile); *Dul Hijja* (luna pelerinajului) (29 sau 30 de zile) [120].

În plan simbolic fiecare lună are o conotaţie diferită, după cum este purtătoare de binecuvântare sau nenorocire. Astfel, pentru cei din vechime, *Radjab* era o lună sacră în timpul căreia era totalmente interzis să te angajezi într-o luptă. Ea făcea parte din cele 4 luni sacre, numite *„Armistiţiul lui Dumnezeu”*, adică prima (*Moharram*), a şaptea (*Radjab*), a unsprezecea (*Dul Qaada*) şi a douăsprezecea (*Dul*

119 Malek Chebel, *op.cit.*, 272

120 Nadia Anghelescu, *op.cit.*, p. 64

Hijja). Ele corespundeau sărbătorilor sezoniere, târgurilor din marile oraşe preislamice, micul pelerinaj (*'omra*) şi pelerinajul la Meca (hajj). Pe tot parcursul acestor luni sunt stabilite riguroase prescripţii rituale, dintre care cele mai importante sunt tabuul legat de vărsarea de sânge, abstinenţa sexuală, igiena şi rugăciunile peste limitele obligaţiei (benevole). După întemeierea sa, Islamul a continuat acelaşi principiu al lunilor sacre, colorându-le cu nuanţe din propria mitologie (micul şi marele pelerinaj), dar păstrând anumite trăsături din vechiul sistem (jertfirea unui animal de sacrificiu). În plus mai există lunile legate de calendarul agrar, cele în timpul cărora se recoltează roadele coapte. O întreagă ceasornicărie intimă a anului este astfel reglată de credinţe şi mituri, sintetizată în folclor. Există lunile pentru vânătoare, lunile căldurii caniculare, când apa redevine elementul crucial. Luna august este cu deosebire sterilă şi uscată.

Fiecare sărbătoare a calendarului musulman are o semnificaţie spirituală, simbolică şi uneori esoterică. *'A'id al-Fitr* sau *'Aici as-Saghir* (lit. *„Mica Sărbătoare"*): sărbătoarea întreruperii postului (celebrată la 1 chawwal) consacră Ramadanul, luna a 9-a a calendarului anual, ca luna cea mai importantă a anului islamic. *'Aâd al-Kabir* sau *'A'id al-Adha*: Sărbătoarea berbecului, *Qurban Bairam* (Turcia, Egipt, Siria) sau *„Marea Sărbătoare"* se celebrează în ziua de 10 din *Du-al-hijja* (a 12-a lună lunară), lit. *„Luna pelerinajului"* – şi simbolizează confraternitatea abrahamică. Este vorba, într-adevăr, de un ritual imuabil de peste patru mii de ani – acela al jertfirii unui animal de sacrificiu ca substitut al fiului Patriarhului, de unde cealaltă denumire, *Yaum an-Nahr* (*„Ziua sacrificiului"*). Sacrificarea berbecului

consfinţeşte, aşadar, această legătură totodată istorică şi mitică şi transcende într-un anume fel spiritualitatea Islamului propriu-zis, pentru a reuni într-un singur cerc pe toţi oamenii Scripturii. La Meca, fie el singur sau însoţit, pelerinul trebuie să sacrifice un animal în memoria acestui eveniment. Jertfirea propriu-zisă are un ritual precis: se jertfeşte un animal care nu prezintă niciun defect (nici chior, nici orb, nici bolnav vizibil, nici mutilat, nici bătrân sau steril), este culcat pe partea stângă în direcţia *Quiblei*. Se pronunţă formula: *Bismallahi*, *Allah Akbar* (în numele lui Allah, Preaînaltul). Se taie, în fine, artera carotidă cu un gest ferm. Animalul astfel sacrificat trebuie tranşat în trei părţi aproape egale: prima parte este bună pentru consumul imediat, a doua trebuie oferită celor din anturaj care au nevoie, a treia poate fi păstrată. *Al-Mawlad an-Nabawi*: naşterea Profetului este sărbătorită de asemenea cu fast. Ea are loc la 71 de zile de la începerea anului hegirian fixat în ziua de 12 Rabi'al-awwal cea de a treia lună a anului musulman, *'Achura*[121].

Angelologia islamică se referă la mai multe categorii de îngeri, îngerii de naturi diferite: există îngeri protectori, a căror misiune este să fixeze cuvântul relevat, îngeri mediatori între Divinitate şi oameni, alţii, purtători ai revelaţiei, îngeri scribi care înregistrează faptele bune şi rele comise, şi îngeri care se revoltă, printre care se află şi Iblis. Însă, odată cu Iblis, intrăm într-un alt univers, cel al demonologiei, căci el încarnează tentaţia, incitarea la desfrâu şi la gânduri rele, el este singurul care a refuzat să se prosterneze – simbolul credinţei islamice – pretinzând că este mai bun ca omul – făcut din lut – el, cel care a fost modelat în foc. În realitate

121 Jean Deshayes, *op.cit.*, vol. III, p. 220

angelologia islamică îşi are îngerii ei căzuţi (Iblis, zis şi lapidatul, este unul dintre ei) şi îngerii ei consacraţi, înnobilaţi de către Cel de Sus după faptele lor bune în vederea impunerii credinţei islamice. Printre îngerii căzuţi, dar gata să se căiască, trebuie semnalaţi Harut şi Marut (Horoţii şi Moroţii din vechea mitologie persană). Ei au transmis secrete păstrate de demult, ei i-au învăţat pe oameni vrăjitoria şi magia.

Totuşi, dintre toţi îngerii menţionaţi în Coran, cel care se bucură de cel mai mare prestigiu este incontestabil Îngerul Gavriil, urmat de aproape de un înger iubit, dar ale cărui atribuţii nu sunt prea clare, Mikala (sau Mikail), fără îndoială, arhanghelul Mihail. Tradiţia islamică stabileşte că în Hira, grota în care obişnuia să se retragă Muhammad când încă nu era profet, ar fi fost surprins de o voce care îi şoptea să citească. Speriat şi confuz Muhammad a răspuns că nu ştie să citească. În urma acestei imposibilităţi arhanghelul Mihail i-a dictat literalmente revelaţia coranică. Meticulos, Îngerul Gavriil i-a repetat profetului de două ori tot textul Coranului, astfel că scribii să-l poată înregistra exact cum a fost vestit (vezi anexa 11 fig.41). De asemenea tot pe acest înger – renumit deja ca înger civilizator – tradiţia islamică îl plasează la sfârşitul veacurilor, căci el va supravieţui întregii Creaţii şi tot ce o alcătuieşte. Alţi îngeri mai puţini importanţi sunt de asemenea respectaţi şi onoraţi: îngerii mormântului; Nakir şi Munkir, îngerii interogatori, Jabarut şi Malakut; Israel, îngerul morţii; Azrafil, a cărui misiune este să sune din trâmbiţă la Judecata de Apoi[122].

Numit *'Issă* de către arabi, Hristos beneficiază de o imagine pozitivă în Islam şi îndeosebi în Coran. Într-adevăr, unul dintre aspectele cele mai hotărâtoare ale

122 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. I, p. 106

mariologiei – procrearea divină a lui Iisus – respins de evrei, este recunoscut în Textul Sacru al musulmanilor. Întocmai ca în textele Scripturilor arhanghelul Gavriil este cel care vesteşte venirea pruncului pe lume, Maria fiind sceptică în ceea ce priveşte sarcina, întrebând cum este posibil să aibă un copil dacă nu s-a atins de niciun bărbat. Numele său urma să fie, după spusele îngerului, *Al-Massih*. Totuşi, deşi Coranul este prolix când este vorba să relateze amănunţit naşterea spirituală şi în exclusivitate miraculoasă a lui Iisus, este foarte succint privind Sfânta Treime pe care musulmanii nu o recunosc. În afară de naşterea sa, Coranul insistă mult pe atributele lui Iisus, de Profet şi Trimis exemplar al lui Dumnezeu. Din textele coranice se desprinde un fel de hristologie coranică destul de complexă, într-adevăr, Iisus este unul dintre vestitorii Judecăţii de Apoi, fiind şi unul dintre cei care au anticipat sosirea Profetului Muhammed. El este venerat şi admirat în calitatea lui de Mesager al Atotputernicului Dumnezeu dar, în niciun caz, nu este considerat ca Dumnezeu încarnat şi nici ca fiul său direct. Totuşi, prin minunile pe care Coranul i le recunoaşte, el are o superioritate asupra unei părţi a Creaţiei.

Deoarece a fost singurul dintre cei drepţi salvat de la Potop, profetul Noe se bucură de un mare credit pe lângă musulmani. Noe mai simbolizează şi salvarea universului material după Potop: fauna şi flora îi datorează mult. Punctul de plecare al corăbiei lui Noe este în apropiere de Meca. Se spune că Noe se născuse doar la 126 de ani după moartea lui Adam, ceea ce explică faptul că mai păstra încă anumite lucruri de ale sale, dar alţi martori (*insad*) pretind că Noe s-a născut la mai mult de zece secole după Adam. Într-adevăr, legenda pretinde că în timpul vieţii sale

Noe avea un cuptor de fier ce ar fi aparţinut lui Adam. Acest cuptor era un simbol cu o semnificaţie precisă şi pe care musulmanii, mult timp după aceea, l-au considerat drept cuptorul Judecăţii de Apoi. Din punct de vedere al vârstei, Noe avea, în jurul vârstei de 480 de ani când a primit revelaţia[123].

În tradiţia islamică Solomon, rege şi profet, simbolizează corectitudinea, cunoaşterea şi cumpătarea. Împreună cu David, fiul lui, el este unul din simbolurile confirmate ale priceperii şi înţelepciunii. Dacă fiecare profet dispune de trăsături proprii şi misiuni sugerate de creator, Solomon este unul din descendenţii lui Noe pe care Dumnezeu l-a orientat în mod pozitiv; el a prezis sosirea profetului Muhammed, ceea ce l-a făcut cu atât mai popular în Islam, iar sigiliul său, pe care musulmanii îl laudă fără răgaz, l-a făcut celebru. Dar conform tradiţiei se mai spune că Solomon ar fi fost deposedat de toate darurile sale magice de către demonii care l-au privat şi de împărăţie.

Nu se poate pune încă problema unei abordări laice în Islam pentru cel puţin trei motive: Coranul a condamnat ereticii (*kafirun*), printre care politeiştii, dar şi pe necredincioşii şi ateii (*mulhidun*); Profetul nu a statornicit-o, referindu-se în permanenţă la textul sacru şi repetând fără încetare că Omul nu putea să se substituie lui Dumnezeu; şcolile teologice au recuzat-o întotdeauna. Din acest punct de vedere, dezbaterea între laicitate şi non-laicitate este străină educaţiei de bază a musulmanului. Mai mult, încă din anul 1 al Hegirei (622 d.Hr.), predicarea muhamedană s-a încarnat într-o „*Cetate-Stat*” (Medina) şi a promulgat o „*Constituţie*”, în care puterea temporală şi puterea spirituală fuzionau. Separarea între afacerile cotidiene

123 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 291

ale musulmanului şi relaţia sa cu Dumnezeu a devenit o chestiune caducă şi ca şi revolută, inadaptată încă de la origine. Chiar dacă noţiunea de laicitate, aşa cum este azi înţeleasă, nu relevă din nicio terminologie tradiţională, ea rămâne subiacentă în preocupările actuale ale musulmanului. În mod treptat, datorită contactului său cu alteritatea, dogmatica islamică a început să se intereseze de conceptul *„satanic”* al laicităţii, chiar dacă în fond, pentru ea, musulmanul nu-şi poate niciodată pierde identitatea de musulman, fără să-şi piardă sufletul.

Regalitatea simbolizează puterea absolută a lui Dumnezeu, faptul că domneşte fără restricţii, fără vreo condiţie sau concesie oarecare. Într-adevăr, încă de la început, Allah este prezentat ca acela care posedă totul pe pământ şi în cer, este posesorul care, în plus, stăpâneşte Ziua Judecăţii.

În Coran, tronul, alegoria puterii, face trimitere la Allah, creatorul necreat al lumii peste care el domneşte singur. Monarhiile arabe actuale, ca şi cele din trecut, au încercat adesea să-şi glorifice puterea până într-atât, încât să reamintească de departe superioritatea tronului divin. În ceea ce priveşte tronul ca simbol al regalităţii, el trece drept una dintre cele mai vechi embleme pe care le-am avut. Tronul (*sarin*), amvonul (*minbar*), scaunul (*takht*) şi jilţul (*kursî*) sunt bucăţi de lemn ajustate sau trepte (montate în scaun) pentru ca suveranul să poată sta deasupra curtenilor şi să nu fie la acelaşi nivel. Aşa a fost vechea cutumă regală, încă înainte de Islam, şi la dinastiile străine. Se aşezau chiar pe tronuri de aur. Dar suveranii nu se suie pe tron decât o dată ce au devenit fastuoşi, prin puterea şi luxul lor[124].

Pe sigiliu special al sultanilor otomani şi seleucizi

124 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 434

se putea citi următoarea inscripţie: *„(Allah) întotdeauna victorios”*. Această monogramă era prezentă pe toate decretele imperiale, misivele diplomatice, corespondenţa ambasadelor de pe lângă Sublima Poartă, şi le autentifica. Cele mai frumoase mostre se găsesc azi la Istanbul (Topkapî) şi la Ankara (Muzeul artei islamice) [125].

1. Simboluri fluviale

Simbolistica islamică acordă un loc important noţiunii de apă curgătoare, considerată benefică, în detrimentul celei stătătoare, refugiul demonilor. În această privinţă, ea se înscrie în universul vast al simbolismului navigaţiei, trecerii şi al simbolismului teluric Există o importanţă majoră a pătratului fluvial care organizează mitologia apei, două fluvii zise „interioare” Paradisului, Kawtar şi Salsabil, şi alte două *„exterioare”* (Nilul şi Eufratul). Mai mult de 60 de versete coranice sunt consacrate cursurilor de apă, fluviilor, râurilor şi izvoarelor în general. Cele două mai importante, *Al-Kawtar* şi *Salsabil*, având rolul să adopte pe *„aleşii lui Dumnezeu”*, sunt izvoare de apă vie care curg din abundenţă. Apa fiind un element benefic, tot ceea ce o poate produce este înconjurat de o veneraţie deosebită. Izvorul beneficiază de această credinţă, iar simbolismul lui se ataşează automat apei binefăcătoare. La Sefrou, în Maroc, în fiecare anotimp, membrii confreriei „Sidi’ Ali Bou Serhine” taie o găină neagră sau una împestriţată (în şapte culori), uneori un ţap negru sau un cocoş alb pe izvorul indicat de Marele Maestru. Astfel cele şapte presupuse vene ale victimelor se reunesc cu cele

125 Halil Inalcik, *Imperiul otoman. Epoca clasică (1300–1600)*, ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1996, p. 10

şapte virtuţi magice ale izvorului. În acest caz, apa este încărcată simbolic: orice ceremonie de purificare este urmată de o remisie relativă a maladiei, uneori chiar de o vindecare totală. Apa, izvorul, *Zemzem*, meseriile legate de apă sunt binecuvântate[126].

Zemzem este numele fântânii sacre situate în faţa Kaabei. Legenda pretinde că acest izvor miraculos a ţâşnit pentru prima oară în faţa lui Agar, femeia lui Avraam, cu ocazia cursei sale nebuneşti-fiul ei Ismail se prăpădea – între Safa şi Marwa. O asemenea apă miraculoasă nu putea lăsa indiferenţi pe credincioşi, care au ţesut în jurul ei o mie şi una de legende.

Ţinând seama de importanţa simbolică deosebită a abluţiunilor (purificare), tot ceea ce este legat de apă în universul islamic, are o valoare considerabilă. Apa simbolizează unul din ingredientele stării sacrale. Ea este unul din semnele recurente în descrierile Paradisului musulman, prezentată ca o mare fântână, care freamătă din toate părţile ca un izvor din care beau robii lui Allah, făcându-l să ţâşnească mereu. Multe alte menţiuni dovedesc că elementul acvatic, care ia forma unei fântâni, unui izvor ce ţâşneşte sau chiar a unui fluviu, este conceput ca o recompensă, o gratificaţie, uneori, un privilegiu rezervat doar credincioşilor.

2. Simboluri animaliere

Zoologia sacră a musulmanilor s-a structurat pornind de la două surse distincte: revelaţia coranică şi bestiarul mitologic antic; într-adevăr, perioada anterioară Islamului avea idolii ei constituiţi, reprezentările sale animale, credinţele şi legendele ei,

126 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op.cit., vol. II, p. 140

dar selecţia introdusă de Coran şi, în continuare, de Tradiţie a pus punct bestiarului antic, de inspiraţie egipteană, indo-mazdeană şi babiloniană. Această întrerupere este consecinţa unei viziuni unificatoare a religiei islamice şi a imaginarului ei ierarhizat. Vom asista la instituirea unui bestiar cu statut mitic diferit, în sensul că el este proiectat în faţă. Anumite animale sunt blestemate, în special cele de rău-augur (corbul, măgarul, câinele), altele sunt respectate şi protejate (câinele de vânătoare, calul, furnica, şoimul, cămila, barza, cocoşul, albina, elefantul), altele, în fine, primesc aprecieri ambigue, contradictorii. Dar animale consacrate în alte culturi – cum ar fi ibisul, taurul – nu au parte în Islam decât de un tratament secundar. Nu este cazul pentru păsări, camelide, vacă, lup, fiarele apocaliptice, peşti, cai, furnică, albină, barza şi câinii care însoţesc oamenii la vânătoare sau în unele din activităţile lor din stare de veghe. În această calitate, Coranul pledează să nu se maltrateze animalele, căci, făcând parte din Creaţie cu acelaşi titlu ca omul, ele au drepturi în toate privinţele. Cealaltă dimensiune de consacrare a bestiarului este de ordin profan. Ea există prin corpusul literaturii fantastice, unde o întreagă zoologie fabuloasă face pandant cu cea întâlnită în textul sacru, ca şi cum supravieţuirea unor anumite specii nu putea să se realizeze decât prin acest mijloc indirect. Ea există de asemenea în modelele zoomorfe artizanale. Mai poate fi regăsită în imaginarul sexual şi fantastic, în sufism şi toate disciplinele care au recurs la bestiarul fantastic, printre care ficţiunea şi arta.

În Coran păsările sunt prezentate în următoarele patru situaţii: pentru faptul că zboară, deoarece trăiesc în comunitate, se supun profeţilor David şi Solomon şi, în sfârşit, sunt un miracol hristic.

Simbolismul ornitologic în Islam este aşadar foarte vechi şi unul dintre cele mai bine stabilite, astfel încât concluziile sunt ample şi diversificate. **Pasărea**, simbol universal al aerului şi al spaţiilor largi, este la fel şi pentru musulman, care îi respectă virtuţile nobile şi caracterul sacru. Unele dintre ele prezic binele, altele răul. Semnele profetice decurg dintr-o citire atentă a formei animalului în zbor, a penelor din coadă sau din aripi. Dacă o zburătoare este activă noaptea, dacă, în plus, se adăposteşte în peşteri şi are culoarea neagră este nefastă. Atunci când e diurnă, albă la culoare, sociabilă şi aeriană, este un semn favorabil. **Papagalul** suscită curiozitatea folcloriştilor orientali care îl înfrumuseţează cu virtuţi mitice şi cu o aură regăsită doar la păsări mitologice, precum **Simurghul** (vezi anexa 4 fig.17), simbolul divinităţii, şi **Homa** (vezi anexa 4 fig.18), pomul nemuririi, amândouă utilizate în mitologia antică persană. **Păunul** este binecuvântat, căci coada sa rotată oferă culorile Paradisului şi asemenea gâştei, ţipătul său prevesteşte ceva bun. Din acelaşi motiv, e considerat ca un simbol cosmic. **Columba** a fost favorita punilor şi este reprezentată pe toate vechile stele ale *Cartaginei*, dar sunt cercetători care îi acordă o origine şi mai îndepărtată: personificarea lui *Astarte*, figură simbolică feniciană şi asiriană. **Canarul**, **rândunica** şi **vrabia** figurează de asemenea sub formă de motive decorative şi sunt protectoare. **Pupăza** este un personaj-cheie al uneia dintre cele mai cunoscute legende ale lumii musulmane.

În majoritatea scrierilor, **corbul** este considerat nefast şi şiret. El-Bokhari (810 – 870) crede că el face parte din animalele pe care un musulman le poate ucide (vezi anexa 12 fig.45). Una din poreclele cu care este gratulat corbul în Orientul Apropiat sugerează

fără echivoc părerea emisă anterior: *ibn alberih*, tradus *„fiul nenorocirii"*. În Coran, corbul apare o singură dată şi este asociat morţii. Într-adevăr, Dumnezeu l-a trimis să-i arate lui Cain cum să îl îngroape pe fratele său, odată înfăptuită nelegiuirea. Supranumit prin antifrază *al-A'war „Orbul"*, corbul are o privire pătrunzătoare, o neîncredere legendară şi o trufie nu mai puţin recunoscută. Totuşi, corbul are câteva proprietăţi medicinale, sângele său uscat fiind foarte eficace împotriva hemoroizilor. În simbolistica atariană, corbul evocă sinele prizonier a formei exterioare a lucrurilor, ţinând seama de alegerea sa de a se căuta pe el însuşi, aşa cum privighetoarea urmăreşte trandafirul, şi nu Simurgh-ul; în schimb, datorită culorii sale întunecate corbul simbolizează ultima desfăşurare a manifestării, corpul universal. Toate aceste elemente dovedesc importanţa pe care o are în medicină şi ca talisman această pasăre, ca şi rolul său de loc neglijabil, deoarece se fac preziceri cu penele, zborul şi croncănitul său[127].

Porumbelul gulerat (popesc) are parte de o imagine complexă, poate chiar contradictorie. Creditat cu multă simpatie, datorită calităţilor lui cvasiumane ca fidelitatea şi încrederea, porumbelul ar fi – acolo ca şi în alte culturi – mesagerul iubiţilor. Aşa se explică locul ales în elegiile uneori naive ale arabilor ce imită poezia lui Petrarca. Dar imaginea sa suportă o dublă anatemă, cea a Profetului şi cea a magiei (vezi anexa 12 fig.46). Paradoxal, această pasăre nu pare a întruni asentimentul musulmanilor (carnea sa este interzisă consumului, mai exact condamnabilă), pe de altă parte, este acreditată cu câteva virtuţi medicinale şi afrodiziace. Sub acest aspect, anatema este dublă, aprecierea fiind

127 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 108

temperată. Porumbelul ar fi stângaci, neîndemânatic, greoi. Dar ornitologia îi acordă un puternic simţ al orientării. În această privinţă, porumbelul ca şi alte zburătoare vehiculează imagini opuse, unele negative, altele pozitive[128].

Poeţii mistici musulmani alătură **privighetoarea** trandafirului. Afinităţile ei cu trandafirul merg până într-atât, încât ea părăseşte păsările pornite să se descopere pe ele însele, prin figura emblematică a Simurghului, pentru a-l admira în linişte, a-l lăuda şi recita câteva cantate pline de dragoste atunci când anotimpul trandafirilor se apropie. Este admirată elocvenţa privighetorii, vocea melodioasă şi aptitudinile ei fonetice. Această calitate este lăudată tot timpul de poeţii arabi[129].

Pupăza este simbolul clarviziunii şi al medierii. În Coran se relatează cum pupăza a servit de intermediar între regele Solomon şi regina din Sabba. Dar pupăza care este de atunci simbolul păsării mesager, intermediarul între cele două lumi, nu este ridicată la adevărata ei valoare decât odată cu mitul Simurgh-ului. Conform acestei legende, regnul păsărilor, sub cârma pupezei, a decis să plece în căutarea Simurgh-ului – pasărea rege, parabolă a cunoaşterii divine şi întruchipare persană a divinităţii[130].

Animal solar, **Equus caballus**, strămoşul calului actual, este un animal căruia musulmanii, în general, şi arabii, în special, îi acordă un respect nemăsurat. Stima aceasta faţă de cea mai nobilă cucerire a omului nu este întâmplătoare: ea a fost încurajată tot atât de bine de Coran şi Profet, cât şi de binefacerile şi

128 Jean Paul Clebert, *op.cit.*, p. 234
129 Jean Paul Clebert, *op.cit.*, p. 240
130 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 350

serviciile loiale pe care acest animal le-a adus armatelor musulmane şi prinţilor din dinastia Abassizilor şi Fatimizilor, care îl foloseau în jocurile lor ecvestre (polo, vânătoare, curse etc.). Calul este, prin urmare, un simbol benefic (vezi anexa 12 fig.44). Lăudat de profet, el a dobândit o importanţă cu atât mai fabuloasă. *Al-Buraq* este simbolul prin excelenţă al calului psihopomp, fără îndoială o reminiscenţă a lui Pegas, calul înaripat din mitologia greacă. Lui i-a revenit, din moment ce este cal legendar, dificila sarcină de a-l purta pe profet în cer, cu ocazia înălţării sale[131]. Sultanii Porţii pentru a recompensa serviciile unor boieri sau domnitori din spaţiul românesc făceau deseori donaţii de cai. Aceste donaţii de cai erau primite ca un mare privilegiu, cel ce le primea însemna că se află *„în graţia divină a sublimului conducător al lumii”*[132].

Cu excepţia câinelui de vânătoare, un ogar de exemplu, tovarăş încercat, respectat şi cântat în lirica arabă încă din antichitate, **câinele** este sinonimul impurităţii şi murdăriei. O întreagă exegeză se ocupă astfel de câine, de carnea sa contaminată cu impurităţi ale vânatului pe care îl capturează etc. În tradiţia arabă, câinele negru reprezintă demonii (*djenun*), dar şi în Orientul Apropiat chiar dacă este dispreţuit pe de o parte, el este şi sacru, pe de altă parte. În fine, în Kabylia, pentru a arăta locul pe care îl ocupă, un proverb atribuie câinelui tovărăşia cârpaciului. Totuşi există un caz unde câinele găseşte înţelegere în ochii tradiţiei coranice; este legenda celor şapte adormiţi: el veghează la intrarea în

131 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 286

132 D.A.N.I.C., *Condică de ciorne pentru recompense, milostenii, ceremonial, expediţii şi altele*, colecţia microfilme Turcia, rola 53, cadrele 325 şi 330

peşteră, pe când oamenii erau cufundaţi de mult timp într-un somn adânc[133].

Simbolul universal atribuit **fluturelui**, cel al nemuriri, al sufletului care îşi zborul după moarte, se regăseşte în credinţele populare arabe. Totuşi această idee îşi are rădăcinile în universul păgân, căci ea nu există nici în Coran, nici în tradiţia ulterioară. Cu toate acestea, fluturele este prezent ca un *„vestitor"*, un *„mesager"*, ba chiar elementul pregătitor al Judecăţii de Apoi, dat fără evaluare subiectivă.

Gazela este una dintre imaginile metaforice ale femeii cele mai folosite în folclorul arab, cu deosebire în cântecul popular. Într-adevăr, gazela, (*bine arrarul*), *„fiica deşertului"*, simbolul blândeţii şi al vulnerabilităţii este pentru poeţi atât o muză cu ochii umbriţi de *khol* (substanţă negricioasă cu care orientalii îşi dau pe pleoape) cât şi un idol inaccesibil (vezi anexa 12 fig.43). Faptul că este vânată reprezintă aşa, puţin sperioasă cum e – în aparenţă –, femeia arabă claustrată. Aşadar, faţă de vânător – principiul activ, gazela simbolizează sufletul pasiv. Se evocă de asemenea resursa metaforelor atribuite zveltei şi delicatei gazele, timidităţii ei speriate, tandreţii materne şi privirii catifelate, în contrast[134].

Întotdeauna **lăcustele** sunt văzute ca un nor distrugător, o colonie feroce care nu se bucură de o imagine favorabilă. Mauritania este în mod deosebit afectată de acest flagel. Aspectul lor exterior, ce însumează mai multe monstruozităţi, declanşează neliniştea copiilor şi spaima adulţilor. Comportamentul lor în timpul zborului a fost analizat meticulos de vechii arabi, chiar dacă lăcustele le furnizau un delicios fel de mâncare asemănător celui

133 Jean Paul Clebert, *op.cit.*, p. 88

134 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 171

din carne de scorpion. În plus, chiar termenul *djarad* are o conotaţie negativă. Se pare că demult de tot, pe vremea populaţiei legendare numită *'Ad* (în Yemenul de Sud) cuvântul a fost introdus la Meca de o hetairă, ceea ce a dat expresia: *„mai sinistru decât Djarada"*. După unii autori, consumarea cărnii de lăcustă, folosită cu precădere în medicină, provoacă epilepsia (*saâr*) [135].

Lupul, nu se bucură în Islam de mitologia redutabilă pe care o are în Europa de nord. Imaginea sa este vagă, în universul arab: în acelaşi timp negativă (poveştile pentru copii) şi anodină. Trebuie reamintită imaginea biblică a lupului devorator citat din Coran. Adesea, însă, cronicarii încurcă animalele: este vorba tot atât de bine de lup (*daib*), cât şi de **şacal** (*ibn a'un*) sau vulpe (*ta'lab*). Dincolo de faptul că degajă un miros foarte puternic, vulpea este prezentată deseori ca un animal mic şi viclean care, dacă este să dăm crezare poveştilor, trage spuza pe turta ei fără prea mare greutate. Şacalul este înşelător şi laş. El se îngrijeşte de nevoile sale prinzând o pasăre imprudentă. Din punct de vedere magico-religios, lupul are un rol bine identificat, deşi în plan secund, evident pentru faptul că nu este un animal specific ţărilor calde[136]. În schimb importanţa lui e mai bine marcată în mitologia turco-mongolă preislamică, prezentată în capitolul precedent.

Porcul este simbol al impurităţii şi al murdăriei. Într-adevăr, interdicţia care poate anula vânzarea cărnii de porc, fie că a fost sacrificat ritualic sau nu, ţine de impuritatea lui. De fiecare dată când este vorba de interziceri alimentare, Coranul evocă murdăria acestei cărni *„imunde"* care este carnea de

135 *Ibidem*, p. 235

136 Jean Paul Clebert, *op.cit.*, p. 140

porc. De aici prohibiţia sa în mâncarea islamică şi în orice altă utilizare. Se pare că interzicerea care afectează carnea de porc datează din antichitatea faraonică. Porcarii nu aveau voie să intre în sanctuare, deşi *„egipteni prin naştere”* şi, interzicându-li-se să ia o femeie din altă parte, erau obligaţi să se căsătorească între ei. Rămâne valabil doar că lipsa de igienă din timpul revelaţiei ar fi provocat această interdicţie, dar niciun istoric nu dispune de elemente tangibile pentru a demonstra acest lucru[137].

Unul din animalele de sacrificiu pe care credincioşii îl jertfesc cu ocazia ceremoniilor religioase, **ţapul** are un rol deloc neglijabil în ritualurile de ofrandă, mai ales în mediile populare. În turmă, acest animal reprezintă autoritatea şi puterea. Expresia de *„ţap ispăşitor”*, familiară iudaismului primitiv, este străină culturii islamice, dar noţiunea de naivitate se regăseşte în numeroase poveşti moralizatoare vechi.

3. Simboluri cosmogonice, astronomice, geometrice şi arhitecturale

Relevând direct simbolismul cosmic, ritul islamic al circumambulării, cunoscut deja înaintea Islamului, constă în învârtirea, rotirea în jurul Kaabei, sanctuarul sfânt de la Meca, de şapte ori la rând, având templul în partea stângă. *Tauf*, rămăşiţa moştenită, se pare, dintr-o practică străveche datând din vremea lui Noe, se face deci de la stânga la dreapta. Acest rit care face parte integrantă din pelerinajul musulman, pare să aibă calităţi de *„purificare”*, de forţele răului şi reiese din simbolismul îngrădirii şi al cercului magic. Se mai poate crede că este vorba de o căutare a polarizării

137 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 136

benefice, aşa încât prin efectul apropierii energia templului să treacă în corpul purificat (*ihram*) al pelerinilor. Acţiunea, ea însăşi este numită în Maghreb *issabba* (*„a face şapte”*, *„a te pune sub protecţia cifrei şapte”*). În ceea ce priveşte Coranul, el reaminteşte circumambularea în trei rânduri. În mod simbolic, *tauat* este la fel de importantă ca meditaţia şi rugăciunea, căci centrul lumii terestre este punctul care traversează *„axa cerului”*. Cu alte cuvinte ritul circumambulării simbolizează unirea tuturor polarităţilor inerente sanctuarelor sacre (şi Kaaba este unul dintre cele mai vechi), căci el autentifică forţa energiilor care le traversează[138].

Simbolul cosmic este puţin răspândit în doctrina islamică ortodoxă, dar s-a propagat în gândirea heterodoxă. În întregime la limita Islamului ortodox, secte cu doctrine secrete (ikhwan as-Safa, Nusairis, Bektashis) ce se află, fără îndoială, la originea Masoneriei, în parte provenite din hermetismul alexandrin, au inspirat artei contemporane, a Fatimizilor imagini enigmatice, care, după toate aparenţele, pot fi considerate ca reprezentări schematice ale cosmosului. Sau, în măsura în care Islamul oficial a refuzat aproape peste tot să reprezinte cosmosul (*falak*), în calitatea lui de operă incomparabilă a lui Dumnezeu – şi din acest motiv imposibil de imitat – musulmanii au preluat de la predecesorii lor, în special de la perşi anumite structuri latente care exprimă această nevoie. Astfel, poligonul stelat ca şi multe alte imagini cosmice care s-au propagat din Orient în Spania, prin intermediul arhitecturii – provin din fondul artistic al civilizaţiilor anterioare sau al ţărilor învecinate. Totuşi în Coran este prezentată, o anumită arhitectură a universului,

138 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 97

fie ea vizibilă sau invizibilă. Cosmologia islamică nu se constituie cu adevărat ca o disciplină autonomă decât târziu, după instituirea Islamului. „Fraţii Purităţii" (*Ikhwan as-Safa*) sunt cei care vor relua unul câte unul versetele coranice pentru a le comenta, a le susţine, a le înţelege şi, în sfârşit, a le integra într-o cunoaştere a cosmosului mai afirmată[139].

Legătura dintre Islam, simbolurile sale şi artă, pe o perioadă mai mare de patru secole (VIII-XII), rămâne de nezdruncinat. Acestui aspect geografico-temporal, trebuie să i se adauge rafinamente din ce în ce mai sofisticate ale întâlnirilor dintre arabi şi non-arabi, dintre musulmani şi non-musulamani. Fără îndoială aceste progrese trebuie situate în excepţionala lor ţesătură intelectuală şi umană, care a permis unor religii adverse, filosofii concurente, uneori secte, adesea corporaţii, să se învecineze fără ciocniri. A rezultat o emancipare a privirii, un talent genial al trăsăturii liniare şi al miniaturii, un gust pentru obiectele din faianţă, o estetică a sunetului, o ornamentaţie preţioasă şi edificii frumoase. Foarte devreme, începând cu primele două dinastii din Damasc şi Bagdad, înainte chiar de Fatimizi şi fastul Cairot, surele Coranului au fost trasate cu litere de aur pe hârtie velină, iar, în zilele noastre conservarea unor documente din trecut constituie unul din giuvaierele marilor muzee ale lumii: Muzeul Artei Islamice din Ankara, Muzeul Artei Islamice din Cairo, Muzeul Luvru, British Museum, etc. Muzică şi cântec, arta povestirii, recitare, fabricarea oglinzilor, lucrătură în sticlă în fier şi în lemn, prelucrarea de mare valoare a fildeşului, sidefului, abanosului, carapacei de broască ţestoasă sau a argintului, arta ţesutului covoarelor, faianţă, epigrafie, caligrafie,

139 *Ibidem*, p. 112

miniatură, decorare, sculptură, pictură, arhitectură şi construcţie, arabescuri, damaschinaj, broderie, giuvaiergerie şi pietre preţioase: artele islamice au o diversitate apreciabilă, căci sub aceste latitudini, atât artiştii, cât şi artizanii n-au încetat niciodată să creeze minunăţiile care decorează după pofta inimii locuinţele seniorale şi moscheile, bibliotecile şi medresele, templele şi sanctuarele (vezi anexa 15 fig.55, 56 şi 57). Prin frizele lor, prin ornamentele împletite, arabescurile şi rozasele evocă astfel o unitate fundamentală a fiinţei cu Coranul. În definitiv, aceste arte sunt o perpetuă reverberare a fanteziei şi culorilor care le sunt proprii. Ele preamăresc până la emfază veneraţia pe care credincioşii din ultimele paisprezece secole o au pentru Allah; ei îşi cântă credinţa şi fascinaţia pentru simbolul generat de doctrină şi de multiplele lui interpretări. În consecinţă, artele Islamului trebuie considerate ca o continuare a sacrului pe teritoriul profan şi comun[140].

Simbolismul geometric este vizibil peste tot în Islam. Ar putea fi primul limbaj al populaţiilor celor mai izolate, cu mult înainte ca Islamul să ajungă la ele, căci, contrar structurilor matematice mai elaborate, forma geometrică este o proiecţie evidentă, uneori arhaică, a realităţii. Ea este asemenea formelor oculte, căci este descifrare şi sens, chiar dacă lasă impresia unui limbaj mut. În nicio cultură standardul geometric nu a fost atât de dezvoltat ca în aria atinsă de această religie-cultură căreia, în mod tradiţional, îi repugnă să reprezinte forme umane. Deşi forma cea mai realizată este cercul, căci el începe acolo unde se termină, simbolizând astfel **cercul** vieţii, alte forme sunt apreciate de musulmani: pătrat, dreptunghi, triunghi, figuri octogonale, stele în cinci colţuri,

140 Yves Thraval, *op.cit.*, p. 45

poligoane, romburi, semiluni, rozase etc. Se admite că geometrizarea excesivă este un răspuns la condiţiile creaţiei artistice în Islam, care beneficiază de o rigoare a liniei şi o logică a construcţiei pe care numai influenţa greco-platoniană o poate da. În această situaţie, trebuie reamintit că presupusul fondator al geometriei arabe, al cosmologiei, astrologiei şi al artelor este un personaj mitic pe jumătate babilonian, pe jumătate egiptean, numit Hermes[141].

Element decorativ destul de apreciat de arhitecţii musulmani, **poligonul** înstelat se află la baza decoraţiei murale a caselor particulare, a palatelor, edificiilor publice de prestigiu, şcolilor superioare musulmane şi a unor moschei. El reprezintă pe ziduri, ceea ce *muqamas* este pe plafoanele boltite. Cu acest titlu, este o figură geometrică emblematică a arhitecturii islamice, în măsura în care el reprezintă punctul care se desfăşoară, cercul care se proiectează şi, de aici mai departe, lumea (*al-kawn*) care se concentrează[142].

Sfera simbolizează lumea prin aceea că este perfect autonomă, desăvârşită, dotată cu o structură divină superioară. Viziunea se prelungeşte şi se propagă oarecum până la obiectele cele mai grosiere. Un munte descrie întotdeauna un arc de cerc, anumite obiecte manufacturate, de asemenea. Chiar cercul, cea mai desăvârşită formă geometrică, este o replică a sfericităţii lumii, care rămâne totuşi principala structură monodică[143].

A priori, **triunghiul** nu pare să constituie un motiv determinant al simbolului colectiv la arabi şi musulmani. Totuşi, unii autori cred că descoperă în

141 Malek Chebel, op.cit., p. 92
142 Luc Benoist, *op.cit.*, p. 57
143 *Ibidem*, p. 59

formele triunghiulare rămăşiţe ale trecutului... Sunt numeroşi cerceii în formă triunghiulară purtaţi de femeile indigene. Sunt puşi de asemenea la gâtul cămilelor şi al cailor. Triunghiul este motivul de bază în ornamentele de pe vasele de lut, cuverturi şi covoare indigene. Adesea, triunghiurile reunite la vârf reprezintă toporul cu două aripi, al cărui rol a fost atât de important în simbolismul Cretei minoice. Simbolismul triunghiului, persistă încă în teritoriile berberilor, în timp ce toporişca de tip scandinav a dispărut[144].

Punctul este centrul oricărei figuri geometrice, axa sa principală, căci diametrul, diagonala, bisectoarea, până şi linia îi sunt supuse. Punctul simbolizează pământul şi elementele lui componente. Tot punctul este cel care organizează lucrurile nemateriale. În suflet toate formele sunt adunate în acelaşi punct centrul. Punctul ca şi zero – din punct de vedere grafic identice în universul arab – se află în centrul celor două simbolisme paralele, cel al alfabetului arab şi, deci, al Scripturii (întruchipată de Coran), ca şi cel al cifrelor.

Pentru a desemna **luna**, care este unul dintre cele mai folosite astre în Islam, fiind cel mai reprezentativ se folosesc şi alţi termeni; *qamâr* şi *badr*, dar fiecărei etape de creştere şi descreştere a lunii îi corespunde un termen: *hala* (halou), *hilal* (cornul lunii), *sahur* (lună plină), *mahw* (partea întunecată a clarităţii), *chama* („aluniţă”), *mohmiqât* (lumină foarte clară), *anail* (creşterea lunii în prima noapte), *gharâr* (cornul lunii în primele trei nopţi), *chobb* (cenuşie), *buhr* (strălucitoare), *tussa* (luna după nouă zile); *’uchar* (*„zecile”*: luna la primul

144 *Ibidem*, p. 62

pătrar) etc.[145]

Luna sugerează schimbarea, transformarea, trecerea de la o lume la alta, de la o stare la alta, creşterea şi descreşterea, *„veşnica devenire a lucrurilor”*. În Coran luna este astrul important al nopţii. Ea ajută la stabilirea computului temporal. Ea introduce o ruptură în timp şi un contrast benefic cu Soarele, astrul zilei. Luna este asociată cu un miracol al Profetului pe care unii comentatori l-ar fi contestat, pretinzând că a fost postum. La cererea expresă a meccanilor, care voiau să-l pună la încercare, Profetul ar fi reuşit să despice Luna pentru a le arăta puterea divină. Luna mai este solicitată în practicile divinatorii şi magice, în aşa fel încât o noapte anume sau alta are o importanţă nemăsurată în calendarul arab, având în vedere naşterea Lunii sau dispariţia ei la jumătatea distanţei. Cea de a paisprezecea noapte a fiecărei luni este propice oracolelor: se spune că este noaptea împărţirii destinelor.

Cea mai importantă funcţie a **cornului lunii**, simbolul Islamului, simbolul învierii, simbolul cupei deschise, este aceea de a delimita perioada rituală, dând semnalul începerii Ramadanului, luna sacră pe parcursul căreia musulmanii sunt supuşi unui post anual. Musulmanul poate întrerupe postul din momentul în care după o revoluţie de 29 sau 30 de zile, el va observa în mod distinct următoarea lună nouă. Simbolismul **cornului lunii**, dincolo de faptul că datează din timpuri imemoriale, mitice, este în acelaşi timp o emblemă modernă, întrucât împodobeşte cea mai mare parte a drapelelor naţionale ale Statelor arabe de azi. El este în acelaşi timp, însemnul Crucii-Roşii musulmane şi o emblemă a timbrelor poştale din Turcia. Cornul lunii este purtat

145 Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *op.cit.*, vol. I, p. 124

ca amuletă: el este porte-bonheur şi un simbol protector în oraşele arabe, fără a mai lua în calcul că poezia din cele mai vechi timpuri, mai ales cea din Hedjaz, îl prezintă ca alegoria cea mai recurentă a frumuseţii feminine[146].

Poziţia pe care o ocupă într-o constelaţie este aceea care determină numele **stelei**: *rass* (cap), *mankâb* (umăr), *suna* (ombilic), *danâb* (coadă), *janah* (aripă). Totuşi, pentru evitarea oricărui echivoc, astronomii arabi adaugă la acest nume pe cel al constelaţiei de referinţă, ca de exemplu: *Danab al' Assad*, „*Coada Leului*". Ca emblemă, steaua se regăseşte frecvent pe drapelele naţionale – asociată adesea semilunii – în mozaicuri şi structura rozaselor, în general în geometrie. Coranul evocă de mai multe ori stelele căzătoare, pe care Dumnezeu le-ar arunca să urmărească demonii indiscreţi care s-ar apropia de Cer pentru a auzi murmurul divin[147].

Există şi unele elemente care ne conduc la ceea ce am putea numi o heraldică a Islamului, deşi nu în adevărata accepţie a termenului ca în Occident. Ea s-a născut la confluenţa a doua curente, primul seleucid-turc, deci, cu influenţele sale bizantine îndepărtate, al doilea, persano-iranian, căci viaţa sofisticată de la palat impunea respectarea unei conformări riguroase la etichetă. Istoria blazonului (*rank*; din persanul rang, „culoare", *chi'ar* „marcă") musulman este relativ recentă. Ea datează din secolul al XIII-lea, de la începutul epocii mamelucilor (*Egipt*) şi se leagă de domeniul heraldicii în general. Câteva blazoane sunt foarte curente: cupa (*saqui*), emblema paharnicului; penarul (*dawadar*), reprezentarea muncii secretarului; faţa de masă (*jamdar*), emblema maestrului croitor;

146 Nadia Anghelescu, *op.cit.*, p. 95

147 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. III, p. 326

arcul (*bunduqdar*); iataganul (*silahdar*), cureaua de sabie; beţele de trestie şi mingile de polo (*djunkundar*), însemnele funcţiei. După clase şi corporaţii, figurează pe pergamente, misive şi clădiri, formule coranice încrustate în blazon[148].

Pe de altă parte, blazonul se diversifică, întrucât – alături de forme abstracte (arc, sabie sau spadă, semilună, oglinzi, sfeşnice, lămpi, talgere, peceţi, inele, anouri şi monede) – apar animale, de regulă sălbatice (leu, tigru), animale mitologice (sfinx), păsări de pradă (acvilă, gaie) şi plante (flori, arbori). Desene şi inscripţii, deşi convenţionale, fac să defileze după Allah (niciodată reprezentat), îngerii ocrotitori obişnuiţi (Gavriil, Minail, Azrail şi Asrafil), care susţin pe Muhammed (musulmanilor le repugnă încă să redea Profetului un chip) şi adepţii lui, persoană religioasă sau mitologică (Avraam, Soliman magnificul, Harun ar-Rachid). În cursul secolului al XV-lea, emblema evoluează în mod sensibil, atât de o manieră endogenă, cât şi în virtutea invaziilor din exterior. Arta euro-asiatică, simbolistica mongolă şi cea europeană apar ici şi colo impunându-se treptat odată cu sfârşitul secolului al XVIII-lea şi mai ales pe parcursul secolului al XIX-lea. Heraldica islamică găseşte şi în ziua de azi (ţinând seama de numărul apreciabil de ţări care îşi reclamă apartenenţa la Islam) un minunat teren de expresie în diferitele tipuri de stindarde, port-drapele, acte diplomatice, peceţi şi sigilii guvernamentale[149].

Tughra-ua devine emblema Marelui Turc, şi, peste tot, în întregul Islam. Flamura verde (tot din turcă: *sanjak* sau *sancak*) cu cornul lunii şi stele, uneori, este principalul stindard al musulmanilor în

148 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 188
149 *Ibidem*, p. 189

război (vezi anexa 13 fig.49, 50, 51 şi 52). Astăzi, Administraţia ţărilor musulmane s-a aliniat la o uzanţă universal practicată: ştampila, sigiliul, parafa. Ceva mai târziu, pentru a-şi valida actele diplomatice, Sublima Poartă a inaugurat folosirea sigiliilor şi a peceţilor, cel mai caracteristic dintre ele fiind tughra. Totuşi, începând din secolele al VIII şi al IX-lea, exista un mod de identificare individuală, familială sau dinastică, emblema ridicându-se la rangul de simbol colectiv, acela al naţiunii sau al dinastiei[150].

4. Simboluri corporale şi vestimentare

Timp îndelungat corpul a fost considerat ca măsura oricărui lucru. El este unitate de greutate, unitate de măsură, unitate de densitate. Legăturile sale cu spaţiul vin dincolo de elementele observabile, favorizând astfel instaurarea unei mitologii corporale în care esoteriştii au putut îmbina, termen cu termen, diverse simbolistici: telurice, acvatice, cosmologice, astrale etc. În Coran anumite părţi ale corpului (mâini, ochi, picioare) sunt personificate, ele jucând rol de martor sau de justiţiar. Această dimensiune a corporalului – corpul în transmutaţie – este reaşezată în contextul simbolismului legat de Credinţă.

Ideea de corporalitate este exprimată printr-un vocabular bogat: *badan* desemnează în special corpul fizic; *jiism*, corpul care ocupă un volum în spaţiul tridimensional; *jasad*, forma care o împrumută spiritul pentru a se manifesta, şi care poate fi Îngerul Malak făurit din substanţă luminoasă, *jinn* (făcut din substanţă produsă de foc) sau ca o reprezentare (*tanthil*) a imaginaţiei creatoare. Dincolo de faptul că

150 ***, *The encyclopaedia of Islam*, p. 240

fiecare organ sau fiecare parte care îl compune sunt supuse la variaţiuni simbolice foarte serioase, corpul în ansamblul său este el însuşi integrat într-un proces de metamorfozare şi extrapolare foarte fecund din punct de vedere simbolic. O pletoră de analogii uneşte astfel, metaforic vorbind, corpul de cosmos[151].

Pentru Ikhvvan as-Safa, mişcare politico-religioasă din secolul al XI-lea, **corpul** este o locuinţă bine mobilată sufletul fiind capul casei, împreună cu familia şi servitorii săi (însuşirile). Capul reprezintă camera de sus, gâtul o arcadă, gâtlejul un vestibul; dinţii sunt o balustradă, plămânii simbolizează camera de sus de vară şi inima, datorită energiei care o traversează, camera de iarnă. Abdomenul este comparat cu un gineceu; intestinele sunt toaletele, iar ceea ce priveşte anusul şi ureterul sunt conductele de scurgere. Fiecare parte a corpului are astfel o funcţie arhitecturală, socială, protocolară, militară şi geomantică. În alte credinţe, capul reprezintă berbecul, gâtul taurul, carnea omului reprezentând pământul. Dacă sângele reprezintă apa, venele şi arterele sunt fluviile şi râurile care o antrenează. Nervii şi unghiile nu sunt decât întreruperi de piatră, oasele, munţii şi stâncile, părul iarba, părţile neacoperite de păr sunt fie deşerturi, fie câmpii etc. Corpul este solicitat de asemenea de numerologie, literele microcosmosului corporal (*al-kawn al-saghir*) proiectându-se asupra celor ale macrocosmului (*al-kawn al-kabir*), în aşa fel încât fiecare literă este folosită într-un anumit mod pentru a vindeca maladiile care afectează îndeosebi organul corespondent[152].

Timp îndelungat, tranzacţiile curente erau realizate cu ajutorul unui comput digital numit *hissab*

151 Nadia Anghelescu, op.cit., p. 74

152 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 110

al-uqad, ce s-ar traduce *„calculul încheieturilor”*. Simbolismul **degetelor** este în acelaşi timp apotropaic (obscenitatea degetului – gest obscen), onomantic şi purtător de noroc (cinci degete desenate pe faţada caselor în vederea protejării – *khoms*), şi spiritual (*chahada*). Arătătorul, degetul *chahad-ei* este degetul mărturiei. Cuvântul provine din verbul *chahada*, *yachahadu „a dovedi”*, *„a depune mărturie”*. Este degetul celui aflat în agonie ce, ridicând arătătorul spre cer, pronunţă profesiunea de credinţă care îi deschide porţile Paradisului[153].

Mai trebuie semnalat că o folosire nemoderată a metaforelor corporale este practicată zilnic de către musulmani. Astfel, imaginea chipului, cu un ten de culoare pământie, simbolizează totodată tristeţea individului, tulburarea, poate o indispoziţie fizică în plan mistic *„neantul”*, *„negarea”*, *„pieirea”*. Sângele negru, bila, saliva şi toate celelalte umori ale corpului interacţionează în permanenţă în ambele planuri, organic şi spiritual. Noţiunea de *am* reprezintă totodată ochiul, organul vederii, a douăzeci şi opta literă a alfabetului (a douăzecea, dacă are un punct deasupra) şi sursă de apă. Inima, focarul principal al corpului, simbolizează în acelaşi timp secretul mistic, în timp ce aluniţa este percepută ca încarnarea Unicului.

Ca toate umorile corpului, **lacrimile** sunt judecate din două puncte de vedere. Câteva lacrimi scăpate înseamnă că persoana este foarte afectată sau este sensibilă; în schimb este de prost gust să te manifeşti printr-un exces de ţipete şi lacrimi. Tocmai acest lucru încearcă să exprime în tradiţia islamică, simbolismul lacrimilor. Pe de o parte, sunt acceptate lacrimile de durere; pe de altă parte lacrimile

153 Yves Thoraval, *op.cit.*, p. 95

bocitoarelor profesioniste (*naddabate*) sunt considerate ruşinoase. Lacrimile de extaz şi de transportare mistică sunt binevăzute, cu condiţia să fie lacrimi *„ale lui Allah, închinate lui Allah, despre Allah”*. În analele islamice, mai mulţi mistici au fost numiţi „Plângăreţi” datorită uşurinţei cu care vărsau lacrimi[154].

Sângele este simbol al vieţii şi al morţii. Într-adevăr, în universul islamic, sângele este totodată marcă şi contramarcă: ca marcă, el are rolul să semnifice intrarea tinerei fete în viaţa de femeie, amintind prin ciclul menstrual capacitatea de a fi fecundată. Dacă, mai târziu, sângele himenului, de unul singur, nu legalizează castitatea tinerei femei, el are cei puţin meritul de a marca virginitatea. Sângele este în acest caz un „document social”. Dar sângele mai poate fi şi *„contramarcă”*: scurgerea unei mici cantităţi de sânge la naşterea unui prunc semnifică faptul că naşterea nu este virginală. Într-adevăr, doar îngerii sau Messia se pot naşte din coasta unui terţ sau dintr-o fecioară. Această constatare este valabilă şi în ceea ce priveşte moartea şi sacrificiul. Ea stă la baza atitudinii pe care Islamul o are faţă de sacrificări: atunci când vânătorul îşi doboară prada, el este constrâns să o sacrifice în mod simbolic (chiar dacă ea este deja moartă), fără de care nu poate fi consumată. Dacă omuciderea este cu premeditare, se pune în funcţiune legea talionului, foarte sistematizată în Islam. Dar sângele se bucură şi de un simbolism specific coranic: există bineînţeles sângele curat şi cel impur. Acesta din urmă aparţine unui animal neimolat, răpus sau ucis după reguli străine islamului. Mai mult, originea embriologică a omului este un cheag de sânge. Dar sângele rămâne şi azi motorul unei serii de

154 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 231

ritualuri magico-religioase având drept pivoţi medicina, exorcismul, magia şi frumuseţea. În egală măsură. Se jura pe sânge, aşa cum s-ar jura pe mustaţă (simbol al individului) sau pe onoare[155].

Dintre toate părţile corpului, **mâna** (împreună cu inima şi ochiul) este cea care drenează cel mai dens simbolism. Cuplu de nedespărţit, binomul ochi-mână pare astfel, el singur, să ofere tot imaginarul descântecului. Mâna protecţiei trimite la origini: în Maghreb ea poartă numele de *„mâna Fatimei”* (fiica Profetului şi mama tuturor credincioşilor), ba chiar *Keff Meriem* (mâna Mariei). A întinde palma mâinii deschise în faţa unui duşman sau a unui potenţial pericol este un gest de apărare cunoscut încă din Antichitate. Este întâlnit tot atât de bine în Palestina, cât şi la Neapole, în Italia, unde trebuie să îndepărteze *occhis-ul*, deochiul, gândul rău aruncat asupra cuiva. Dar echivalenţele metonimice ale mâinii sunt numeroase: mâna *„posedă”*, Mâna *„se emoţionează”*, refuză, exprimă teama, regretul sau zgârcenia; mâna primeşte o semnificaţie distinctă. Mâna dreaptă este pozitivă şi benefică; mâna stângă este nefastă[156].

În cosmologia islamică **părul** este vehiculul forţelor binelui şi răului. El are rol de mediere între vizibil şi invizibil. Părul trebuie desfăcut de fiecare dată când există teama de rău, iar prima tunsoare, cu toate că a fost dezavuată de însuşi Profetul are parte de precauţii deosebite. Părul aprins este şi el purtătorul unei forţe care are menirea să alunge demonii, fără a ţine seama că pudoarea recomandă femeii să-şi acopere capul. La fel ca unghiile şi alte fanere, părul participă la ritualuri de vrăjitorie şi

155 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 206
156 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 256

farmece, ceea ce explică anumite practici de îngropare a meşelor de păr. Să mai semnalăm că printre reţetele de vrăjitorie şi magie amoroasă părul este carbonizat şi folosit sub formă de filactere pentru protecţie.

Barba reprezintă simbolul masculinităţii şi virilităţii. În acest sens, ea adaugă un oarecare prestigiu bărbatului ce respectă consemnele Profetului Muhammad, care îi obligă pe musulmani să-şi lase barba să crească şi să nu o taie decât atunci când îi împiedică să bea zerul. Însă părerile sunt împărţite, o igienă corectă a bărbii neputând fi scrupuloasă decât atunci când este bine întreţinută. De aceea, se recomandă să fie menţinută până la baza gâtului şi altfel încetează să mai fie o podoabă. Cu atât mai mult cu cât mărimea bărbii face parte din cele cinci gesturi tradiţionale: tăierea mustăţii şi a unghiilor, epilarea părului pubian şi axilar, circumcizia. În sfârşit, la sate, barba reprezintă chiar individualitatea unui bărbat, cinstea sa, respectabilitatea pe care o face un jurământ[157].

Printre simbolurile vizibile de zi cu zi ale Islamului, trebuie luat în calcul **acoperământul pentru cap**. În secolul al XVIII-lea, se spunea despre europenii care se converteau la Islam, fascinaţi de fastul Sublimei Porţi, că primeau turbanul. Acoperământ de cap este un însemn social, o emblemă a clasei celui sau a celei care îl poartă, evidenţiindu-se prin rafinament, confecţie şi port. *Taque lmust*, vălul lung alb al maghrebienilor sau *keffizeh*-ul ţărănesc (şi mai apoi revoluţionar) al celor din Orientul Apropiat, tichia (scufa) înaltă a dervişilor rotitori; calpacul (căciula de astrahan) din Turcia urbană, de origine tătară, sunt atât un acoperământ de cap, parte nobilă

157 ***, *The Encyclopaedia of Islam*, p. 158

la musulmani, ca şi indiciu evident al originii.

Turbanul simbolizează *„demnitatea Islamului”* în toate regiunile unde este un obicei curent. Turbanul este format dintr-o lungă bucată de stofă, tăiată adesea din materiale scumpe (lână pură, mătase, în colorat), care se rulează, pliu cu pliu, în jurul capului după nişte procedee oarecum rituale. Sunt cunoscute mai multe feluri de utilizare: maniera turcă, maniera persană şi două moduri arabe, *charquiya* (lit *„Orientală”*) şi *gharbiya* (*„occidentală”*), aceasta din urmă inspirându-se în mod indirect de la corsari. Kurzii, palestinienii şi muntenii libanezi îl completează cu un blazon sau cu o keffiya, în timp ce cetăţenii ţărilor Golfului preferă panglica aurită, semn electiv al claselor înstărite. În India, turbanul este diferit în funcţie de rangul persoanei, clase sociale şi, uneori vârstă[158].

5. Simbolismul cromatic

În Islam, simbolismul cromatic este acelaşi încă din perioada muhamedană. Culorile au semnificaţii diverse. Deşi relativ desconsiderat, galbenul este purtat de femei. Musulmanii poartă adesea haine galbene şi roşii, tinerele fete se îmbrăcau în mod obişnuit cu haine roşii, cele verzi fiind purtate doar de descendenţii lui Muhammad. Culorile au o semnificaţie aparte şi pentru viaţa de la curtea sultanilor, care prin combinaţia de culori făceau adevărate operele arhitecturale, ceramice, etc. Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre îmbrăcăminte, unde uneori abundenţa de culori nu aducea ceva propice pentru cei din afara islamului. Se cunosc

158 *Ibidem*, p. 88

ceremoniile fastuoase pe care sultanii le găzduiau în palatele lor, iar aceste ceremonii au fost consemnate în condici şi cronici[159].

Simbolismul culorilor este complet diferit în Iran şi în tradiţia şiită. **Galbenul** şi **negrul** nu sunt bine văzute: negrul este funest, întrucât reprezintă culoarea diavolului, galbenul este culoarea morţii. În schimb, în tradiţia sunnită, galbenul este preferat tuturor celorlalte culori, în special pentru a pune în evidenţă frumuseţea. Totuşi, el poate simboliza furia, ca în Maghreb, de exemplu, în Algeria, mai precis, unde, de altfel, negrul este culoarea morţii. În general, negrul nu este de bun augur: este culoarea corbului care nu se bucură de o bună reputaţie. Poeţii hispano-musulmani preferă trandafirul roşu, în timp ce Orientul nu apreciază decât nascisa galbenă. În Turcia roşul a semnificat la un moment dat mânia. Albanezii sunt aceia care au dat negrului semnificaţia doliului, în concurenţă directă cu albul, care domină la musulmanii cei mai pioşi. Turcoazul are proprietăţi protectoare magice, pe când omul cu ochi albaştri este de temut[160].

Verdele (*akhdar*) este simbolul Islamului şi al demnitarilor musulmani. Culoarea Islamului, a Paradisului musulman, culoarea verde este, în plus, culoarea preferată a profetului Muhammed şi a tovarăşilor săi. De aici provine, de altfel, caracterul său sacru. Susţinerea sa este variată: veşminte de gală, legături ale Cărţii Sacre, stindardul armatelor islamice. Locul său este atât de sacru încât musulmanii foarte riguroşi refuză să îl folosească în lucrătura covoarelor, căci a-l călca în picioare este

159 D.A.N.I.C., *Teşrifat Name (Condică de ceremonii)*, colecţia microfilme Turcia, rola 76, cadrele 129 şi 140

160 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, p. 412

considerat ca o ofensă adusă demnităţii Islamului. **Alb** (*abiadh*) este culoarea iubită şi purtată de Profet. Este simbolul doliului şi al morţii. În Iranul antic, albul este culoarea preoţilor lui Zoroastru. Adesea, prin antifrază, se foloseşte termenul *abiadh* („*alb*”, „*albeaţă*”) pentru a desemna cărbunele, funinginea sau ca la Tlemcen, în Algeria de Vest, o cosmetică de culoare neagră pe bază de gogoaşă de ristic, folosită de femei. **Roşu** (*ahmar*), de asemenea apreciat de Profet. Roşu simbolizează viaţa. Este o culoare ce revine adesea în obiceiurile vestimentare şi în decoraţiuni. La zoroastrieni roşul simbolizează războiul. Culoarea roşie sau împestriţată, reprezintă corporaţia luptătorilor, în timp ce **albastrul închis** era rezervat crescătorilor de animale şi agricultorilor. Dar în mistică, albastrul (*azraq*), mai ales cu nuanţă de negru, reprezintă profunzimile insondabile ale universului. **Şofranul** (*za'fran*) se pare că nu era foarte apreciată de Profet şi de aceea acesta ar fi indicat să nu fie folosită, ca şi hainele de nuanţe galbene. Nu de mult musulmanii erau incitaţi să evite îmbrăcămintea de culoarea şofranului, în special dacă hainele erau din mătase, deoarece materialul în cauză este „*defecarea*” unui vierme, viermele de mătase, şi din acest motiv nu este demn să fie purtată de credincios[161].

Negrul (*akhal*; *assuad*) este o culoare apreciată în mod diferit. În anumite cazuri este malefică, având în vedere oracolele negative care se presupune că le atrage; benefică, în altele, în măsura în care anumite costume ale Profetului aveau culoarea neagră. Se ştie, de exemplu, că atunci când Al' Mu'tizz, conducătorul berber, a declarat autonomia şi a ieşit din suzeranitatea fatimidă, a decretat negrul drept

161 Malek Chabel, *op.cit.*, p. 119

culoare statală, numai pentru că era culoarea fetiş a Abbasizilor, duşmanii Fatimizilor. Aşadar, alegerea culorii negre capătă uneori valoarea de bravură politică, de rezistenţă în faţa ocupantului sau de diplomaţie. Totuşi, ea rămâne culoarea tristeţii şi a durerii. Corbul este blestemat în Islam şi pentru culoare să prin urmare, ea este rar folosită. Semnul doliului la musulmani era, pe vremuri, un şiret negru prins pe turban sau pe hainele de deasupra. Totuşi, această practică – suspectată a fi o conduită păgână – era detestată de Profet şi adepţii săi, spunându-se că mortul va fi pedepsit în groapă din cauza gemetelor emise deasupra lui. Doliul trebuie purtat, aşadar, în mod demn căci, în mentalitatea islamică, sufletul decedatului ca şi viaţa sa aparţin lui Allah. El are autoritate supremă. **Indigo** (*nilî*): dacă în anumite regiuni din nord, culoarea indigo simbolizează singurătatea, în regiunile din Sahil, Mauritania, deşertul libian şi marile întinderi pustii din sudul Algeriei, în Mali şi Niger, este unul din simbolurile prestigioase cele mai căutate. Tunica lungă a tuaregilor este de un indigo închis, culoare nobilă ce vine din Africa şi e foarte scumpă. Femeile mauritane urmează adevărate cure cu indigo ce le dă o nuanţă de albastru noptatic, căci – spun ele, dincolo de faptul că le apără de frig, indigoul (nila) este hrănitor şi face pielea catifelată[162].

Mai multe culori care erau în vogă: albastrul moghol, regăsit în anumite covoare indiene şi turceşti, este asociat puterii imperiale; purpura, obţinută de fenicieni din scoici era de asemenea folosită în imperiul otoman.

6. Simboluri vegetale

162 *Ibidem*, p. 120

În Islam simbolul arborelui a fost inaugurat de Coran şi de culegerea de *hadit*-uri. Dacă în general, arborele întruchipează omul în căutarea unui destin mai bun, neviciat de gânduri rele, esenţele sunt supuse unei scări valorice articulate: astfel, palmierul şi măslinul sunt cele mai respectate, copacul *zaqqum* cel mai temut, căci este un arbore al pedepsei şi suferinţei iar livezile înflorite bine înmiresmate sunt covorul vegetal specific Paradisului. **Arborele** simbolizează, rând pe rând, capacitatea de gândire şi capacitatea intelectuală cât şi nemurirea. *„Arborele lumii”* este reprezentarea Omului perfect şi, totodată, universalitatea şi identitatea. Arborele mai simbolizează măreţia, transcendenţa şi bunătatea divină. Se mai semnalează un *„Arbore al înţelepciunii”* reprodus într-un manuscris alchimic de origine persană şi o serie de chiparoşi gravaţi pe mozaicuri, ce pot fi văzuţi şi azi la muzeul Topkapî. În sfârşit, există un loc, unde anticul simbolism al „pomului vieţii” este reprezentat în arta selgiucă din Erzurum, în Anatolia[163].

Definită ideal de Coran, flora islamică este o prerogativă a Paradisului: *„Grădina înflorită”* (*rawdatân*), *„Grădina umbroşilor”* (*jannati an-na'în*), *„Grădina Edenului”* (*jannat în'adnân*) etc. În acest fel flora paradiziacă delimitează spaţiul virtual în care se înscrie flora de pe pământ. Mozaicarii, caligrafii şi decoratorii au folosit în creaţiile lor teme florale, oferind astfel pergamentului, pietrei cioplite sau stucaturii moscheilor noi forme pe care interzicerea reprezentării antropomorfe le-a întărit. Printre aceste motive trebuie luate în calcul ramurile de viţă-de-vie, ornamentele de frunze sau plante agăţătoare, ciorchinii de strugurii, florile şi frunzele din diferite

163 I. Evseev, *op.cit.*, p. 94

medii de inspiraţie. S-a ajuns astfel că în literatura persană, şi mai ales în poezie, o anume floare simbolizează un anume sentiment, şi un arbore anume reprezintă alt simţământ. Este cazul **violetei** (*banafehe*) care reprezintă doliul, tristeţea şi moartea datorită culorii sale, întrucât indigoul este un simbol al doliului. Atunci când este roşie, **laleaua** (*lale*) simbolizează dragostea, în timp ce supleţea unui corp zvelt este desemnată de chiparos. Liliacul este şi el un simbol al doliului, iar **trandafirul galben**, un simbol al morţii. În Paradis, doi arbori minunaţi se bucură de favorurile autografilor[164].

Simbol pentru rafinament şi poezie la perşi, **trandafirul** este imaginea cea mai folosită în poezia arabă (vezi anexa 14 fig.53). Într-adevăr în secolul al VIII-lea, ea a imitat lirica iraniană sfârşind prin a se impune atât în Orientul Apropiat – Damasc, Bagdad, Cairo, Tunis, Kairuan (oraş din nordul Tunisiei) – cât şi în Maghrebul occidental şi Andaluzia, prinţii şi poeţii acestora ţinând-o la mare cinste. Mai mult încă, în afară de serbările antice închinate zeiţei Flora în palate sau grădini monumentale, este apreciat rolul deosebit al trandafirului în lirica erotică. În fine, trandafirul participă la imaginarul simţului olfactiv şi în mod secundar este folosit în unele feluri de mâncare şi dulceţuri pentru cunoscătorii acestei arte[165].

Plantă amară, simbol al tuturor durerilor, caracteristică regiunilor islamice de pe malul Mării Mediterane, **leandrul**, din familia Apocynaceelor, este o plantă cu flori delicate, care creşte mai ales în albia râurilor. Din leandru se obţine un suc amar pe care cronica populară l-a imortalizat în expresia *„amar ca*

164 Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *op.cit.*, vol. II, p. 88
165 Jean Deshayes, *op.cit.*, vol. III, p. 101

leandrul, dafinul”. Chiar dacă simbolismul său este identificat la romani ca o laudă adusă gloriei sau nemuririi, locul pe care îl ocupă această plantă în flora ariei islamice este secundar. În realitate funcţia sa fumigenă, care îi acordă o anume *baraka*, s-a lărgit, fiind folosită în terapeutica umană sau veterinară.

Măslinul şi uleiul de măsline sunt binecuvântate de Coran şi Islam. Cultura măslinului datează din preistorie, zona mediteraneană devenindu-i emblemă. Grecii îl considerau un dar al zeiţei Atena. Şi în întreaga literatură greco-romană simbolurile speranţei, păcii sau abundenţei legate de acest arbore se întâlnesc frecvent. În Maghreb, în afara zonelor tradiţionale plantate cu măslin (Tunisia, Kabylia), un întreg simbolism benefic este legat de frunzele acestora. Conform unei tradiţii marocane, măslinul ar purta pe fiecare din frunzele sale unul din numele lui Dumnezeu sau *„orice alt cuvânt sacru*”. Uleiul şi măslinul sunt deci o bogăţie a pământului-mamă pe care locuitorii regiunilor temperate o exploatează încă din antichitate. Tradiţiile populare atribuie uleiului capacităţi terapeutice, fără îndoială exagerate, putând vindeca nenumărate suferinţe fizice[166].

Dacă palmierul este arborele cel mai sacru pentru musulmani, acest lucru se datorează în mod deosebit Coranului, unde el simbolizează măreţia Creatorului. **Palmierul**, simbolul triumfului şi al victoriei la vechii evrei, emblema fecundităţii la asirieni şi puni, fie el din Chaldeea, Babilon, Egipt sau din altă parte, este simbolul arabilor şi mai târziu va deveni cel al musulmanilor (vezi anexa 14 fig.54). În Andaluzia, el este emblema nostalgiei patriei îndepărtate pentru exilaţii proaspăt sosiţi: Arabia Felix continua, un secol după expansiunea islamică în

166 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 254

Occident, să dăinuiască în memorie. În mistica musulmană, palmierul reprezintă activitatea spirituală, în opoziţie cu pasivitatea spirituală, încarnată în nişa moscheii. Astăzi, fenicultura este foarte răspândită în oazele algeriene, libiene, egiptene, persane şi mai ales irakiene care regrupează mai mult de jumătate din cei 90 de milioane de arbori recenzaţi în lume.

Deosebit de prezent în arta culinară arabă, în medicină şi în fumigaţii, **usturoiul**, ar avea ceva virtuţi afrodiziace. La fel ca **ceapa** şi **prazul**, usturoiul nu are drept de cetăţenie în moschee.

La musulmani, **mierea** este o băutură nobilă. Un ḥadīth transmis de Addamâri (sec. al XIV-lea) face o paralelă între miere şi Coran: amândouă sunt *„leacuri”*, una vindecă suferinţele corpului, cealaltă vindecă sufletul. Simbol al vindecării spirituale, mierea este şi un remediu real a cărui eficacitate pare indiscutabilă în ochii Profetului ca şi ai adepţilor săi. În definitiv proprietăţile medicale ale mierii se rezumă astfel: este un element cald şi uscat, face urina mai abundentă şi are proprietăţi purgative: provoacă voma, dă senzaţia de sete, se transformă în bilă şi dă naştere unui sânge cald. În poezia berberă şi maghrebiană mierea este indisolubil legată de blândeţe. Ea reprezintă cuvintele dulci ale amantului, uneori saliva lui. În relaţiile sociale, ea simbolizează capacitatea de conciliere a negociatorului, insinuarea demonului etc. Se întâmplă deci ca doica să-l facă pe sugar să înghită o linguriţă de miere pentru a-l proteja de agresiunile Celui Rău. În Maroc, mierea este emblema blândeţii[167].

La fel ca alte produse alimentare, precum mierea, laptele, uleiul, **vinul** se află şi el la

167 Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *op.cit.*, p. 95

încrucişarea a doua industrii diferite: una naturală, în care strugurele creşte frumos până la cules, şi una umană, care-l transformă într-o băutură ce îmbată, temută şi dorită totodată, şi care face parte din interzicerile alimentare ale Islamului. Vinul însoţeşte ceremoniile sufi care găsesc în el toate artificiile de separare, înălţare şi emoţie, condiţiile cerute pentru emergenţa extazului. Metaforele prin care vinul sugerează extazul mistic, ba chiar dragostea de Dumnezeu, sunt numeroase. El evocă meditaţia, penetraţia, invocaţia, audiţia mistică şi absenţa. Într-adevăr, această analogie între beţia organică şi cea spirituală, dincolo de faptul că se situează în chiar inima simbolismului bahic musulman, pare să determine ierarhic aprecierile estetice ale vinului şi ale oricărei băuturi alcoolice. Vinul este semnul epifanic al prezenţei lui Dumnezeu în sufletul misticilor sufi. Această manifestare se exprimă în termen de cunoaştere, dorinţă şi iubire[168].

Cafeaua, moka în special (denumită astfel după oraşul Mokha, din Yemen, de unde este transportat) are în legendele arabe o origine mitică: se spune că a fost descoperită de un musulman, care ar fi urmărit efectele virtuţilor ei stimulatoare pe o turmă de capre. Dar anumiţi autori sunt de părere că adevăratul descoperitor este Ach Chadili (1196 – 1258), fondatorul unei confrerii ai cărei adepţi îi poartă numele. Născut însă din Tunisia, deşi a călătorit în tot anticul Orient Apropiat, el nu poate fi într-atât de familiarizat cu plantele munţilor yemeniţi şi abisieni, încât să le extragă chintesenţa. Pe de altă parte, proprietăţile cafelei ar fi fost folosite de medici arabi, în toate spitalele Imperiului musulman, încă din secolul al IX-lea. Aşadar, în afară de el, mai sunt şi alţii

168 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. III, p. 438

care pretind că sunt adevăraţii descoperitori: profeţi, asceţi sau simpli cârmuitori. Vechile cronici relatează că lui Solomon, Arhanghelului Gavriil şi profetului Muhammed nu le era străină această elaborare ingenioasă. Aşa că, deşi de culoare negativă, cafeaua era o băutură benefică înzestrată cu oarecare baraka[169].

Ţăranii atribuie **smochinei** o anume *baraka*. Smochina uscată este cu atât mai apreciată, cu cât ea rămâne unul din alimentele care, fără a fi congelate, se păstrează cel mai bine. Nu rareori, el face parte din ceremonialul nunţii berbere sau câmpeneşti, cu atât mai mult cu cât vechimea ei este incontestabilă, antichitatea romană reţinând-o şi apreciind-o. Totuşi, la oraş simbolismul smochinei tinde să dispară. Indiferent cum ar fi, etnologii s-au oprit îndelung asupra simbolismului de fertilitate a smochinei, asimilând-o altor fructe cărnoase sau cu multe seminţe, cum ar fi rodia sau pepenele[170].

7. Simboluri numerice

Numerologii islamici au teoretizat un univers complex format din cifre. Iată cum organizează ei acest univers complex: 1 corespunde lui Adam şi lui *alif*, prima literă din alfabetul arab. Dar 1 este mai ales Allah, Singurul, Unicul („*al-Fard*" imparul); 2 reflectă intelectul, căci este începutul multiplicităţii şi al numărului. Sufletul este simbolizat prin 3, dar termenul trimite în egală măsură la cele trei nivele ale cunoaşterii (*al-aqil*, *al-magul* şi *al-'aql*, cel ce cunoaşte, ceea ce este cunoscut şi cunoaşterea) care, mai puţin sau mai mult, face trimitere la Divinitatea

169 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 79

170 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. III, p. 234

creatoare. Materia primă este raportată la 4, natura la 5, corpul lumii la 6, sferele celeste la 7, cele 4 elemente (apă, pământ, aer, foc) la 8, iar derivatele (minerale, vegetale animale), ultimul eşalon din cele opt universale, la 9, care este şi ultimul element al unităţilor[171].

Numerele nu primesc aceeaşi atribuire numerologică sau simbolică. Mai mult, fiecare sistem de gândire (numerologie, aritmologie, ocultism, mistică) îşi are propria scară de valori şi apără o coerenţă internă specifică, chiar dacă, de la un sistem mistic la altul, sunt continuate aceleaşi corespondenţe numerice. Dar în toate cazurile cifra 5 este singura al cărei multiplu se termină invariabil prin multiplele cifre ale numărului din care a ieşit. Este un număr „*rotund*". 7 este o cifră perfectă datorită realităţilor profunde ale tuturor numerelor pare şi impare pe care le conţine. Exemplele nu lipsesc: nouă sfere (9 este prima cifră impară din care se poate extrage rădăcina pătratată); douăsprezece semne zodiacale (12 este primul număr excedentar, deoarece totalul părţilor sale-doime, treime, şesime şi douăsprezecime – adunate este mai mare decât el; douăzeci şi opt de case ale lunii (28 este un număr complet, căci totalul părţilor este egal cu el). În mod curios, cifra 7 rezultă din adunarea lui 3 cu 4; cifra 12 din înmulţirea lui 3 cu 4; cifra 28 din înmulţirea lui 7 cu 4, iar suma numerelor 7, 12 şi 9 dă 28. Acest sistem beneficiază de un fel de armonie interioară. Mai mult, numerele acestor fiinţe de Sus se regăsesc în cauzele lor de aici de jos: dacă există şapte climate pe Terra, este pentru că sunt şapte planete, fiecare guvernând un anume tip de climă etc[172].

---

171 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 295

172 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 296

Simbolismul cifrei 5 este fără îndoială cel mai bine împărtăşit de toţi musulmanii. Valoarea sa prolifică este recunoscută de-a lungul întregului teritoriu al Islamului, fie al spaţiului arabo-berber, persan, turc, indo-malaezian sau african. Este o cifră benefică şi fastă: sunt cinci rugăciuni zilnice, cinci părţi importante ale pelerinajului, cinci feluri de post, cinci dispense pentru rugăciunea de vineri, cinci generaţii pentru răzbunarea tribală, cinci bunuri ale daniei, cinci degete pentru talismane, cinci braţe ale crucii aflate la majoritatea drapelelor ţărilor arabe sau musulmane[173].

La fel ca cifra 5, 7 şi derivatele sale se bucură de un simbolism bogat, deşi specific lumii islamice. Biblia, Apocalipsa, Hipocrat şi toate curentele hermetice au pus în valoare dimensiunea ocultă a cifrei 7 şi a heptodelor (heptaedru, heptailab, heptagon, heptacord etc), structuri invizibile ce ar guverna cosmosul. Perioada de şapte (zile, luni, ani) este cuprinsă în toate demersurile filosofice şi mistice, în măsura în care gradul al şaptelea este cel al iniţierii esoterice, ajunsă la termen. Coranul evocă de douăzeci şi patru de ori această cifră magică şi o asociază în special Cerurilor, planetelor şi fecioarelor Paradisului promise bunului musulman[174].

Ca majoritatea numerelor impare şi pentru că terţa persoană pe care o sugerează este cea a demonului, arabii se tem de cifra 3. Mai multe proverbe sau expresii încearcă să pună în gardă împotriva caracterului malefic al *„terţei persoane”*: *„Doi indivizi sunt de bun augur, al treilea este un demon”*[175].

---

173 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. I, p. 318

174 *Idem*, vol. III, p. 280

175 Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *op.cit.*, vol. I, p. 201

Mai mult decât o cifră sau o cantitate, unu, scris adesea cu majusculă, simbolizează pe Allah, Dumnezeul, Unicul. Ca atare, cifra aceasta face parte integrantă din conceptul esoteric al *„Unicităţii divine”*, primul fundament în întreaga mistică islamică. Unu dobândeşte astfel o dimensiune structurală. El este cifra-simbol-substanţă cea mai sacră în Islam.

8. Alte simboluri

Simbolismul islamic al **perlei** datează de pe vremea vechilor perşilor, mai apoi al kurzilor. Dar acest simbolism este cvasi universal în Orient. El este prezent la chinezi, hinduşi, japonezi, greci şi la creştinii primitivi, în special în *„Cântecul perlei”*, parte integrantă din *„Faptele lui Toma”*, unde simbolizează *„naşterea spirituală”* şi, de aici, recunoaşterea binelui.

În contextul coranic, perla-simbol al lucrului ascuns, neaccesibil în sens obişnuit-apare în trei versete, fie cu sens propriu, fie cu sens figurat. Reluând o veche legendă, poetul naţional iranian Saâdi (sec. al XII-XIII-lea), explică simbolul: o picătură de ploaie căzută din cer într-o cochilie care se ridică din fundul mării şi se întredeschide pentru a o culege. Este simbolismul tuturor scoicilor, în special al stridiilor, în care autorii au impresia că se află imaginea organelor genitale feminine în repaus. La adepţii Ahl-al-Haqq şi la persani, perla simbolizează virginitatea. Aşadar, expresia *„a străpunge perla virginităţii”* unei femei înseamnă că mariajul s-a consumat[176].

În Islam, **crucea**, simbol liturgic al cuaternităţi,

176 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 326

reprezintă creştinătatea. *Ashab as-Salib* („*Cei ai Crucii*") era numele dat nu demult Cruciaţilor. Cu mult înainte de epoca medievală, crucea figura deja în anumite ilustraţii arhaice (basoreliefuri, morminte, bijuterii, monede, olărit, covoare) şi va supravieţui în geometrismul arhitectural al palatelor. Simbol crucii a evoluat odată cu vechile civilizaţii ale Orientului: se regăseşte la egipteni unde, sub forma unei crucii cu ansă simbolizează viaţa – la fenicieni, în Mesopotamia, Cipru, în Palestina şi în toată lumea semitică. În fine, crucea tuaregilor nigerieni, numită şi „*Crucea Sudului*", este înzestrată cu puterea unui talisman. Ea apără împotriva deochiului şi a blestemului. În fine, o interpretare mai degrabă tendenţioasă ar da crucii semnificaţia formulei *chahda*, prin care se recunoaşte divinitatea lui Allah, ca şi profeţia lui Muhammed, astfel încât fiecare cuvânt important se află situat într-un unghi al pătratului imaginar, în care ea este înscrisă[177].

Pe vremuri, **argintul** era un metal în vogă în alchimia tradiţională arabă, considerat un „surogat" onorabil (cu toate că impur faţă de criteriile transmutaţiei) putând înlocui aurul şi depăşind în nobleţe plumbul, cositorul, fierul şi arama. Argintul este tolerat când serveşte la împodobirea unui inel, unei săbii sau a unui exemplar al Coranului. Încrustările în argint pe frâie, şei, pumnale şi tablouri suscită o oarecare suspiciune, pe care dogmaticii o manifestă, de fapt, faţă de toate ornamentele. Argintul este folosit la fabricarea bijuteriilor, încheietorilor centurilor, fibulelor şi a altor broşe cu care se împodobesc femeile. Argintul, simbolul profan al bogăţiei, are un rol recunoscut în vindecarea epilepsiei, ciudată circumstanţă al cărei motiv ar fi

177 *Ibidem*, p. 116

legătura pe care acest metal o întreţine cu energiile sublunare. El reuneşte astfel funcţia magică a tuturor metalelor cu o marcă de apreciere, totuşi, care îl plasează în primul rând al agenţilor vindecători[178].

După primitivul **arc**, armele au evoluat în funcţie de campaniile şi războaiele purtate de armatele profetului pe trei continente: Asia, Europa şi Africa. La început de tot, armurile, coifurile (*almofar*) şi scuturile (*adargas*) au fost împrumuturi, prelevate direct de pe trupurile soldaţilor căzuţi pe câmpul de bătălie. Dar regina tuturor armelor islamice a fost **sabia** (*saif*), fie că, mai degrabă, era o spadă (ţinută cu ambele mâini), pumnal cu lama ascuţită şi groasă sau iatagan, cu lama sa lată şi încovoiată, foarte cunoscut în imageria (comerţ cu stampe şi ilustrate) populară din Occident. Sabia este, simultan, simbolul puterii religioase şi atributul războinic de primă necesitate. Dar sabia, ce se bucură de incalculabile denumiri – se zice că o mie – are un dublu simbolism, cel al războinicului, pe de o parte, cel al păcii, de cealaltă parte. A fost o vreme când cel ce predica în ziua de vineri (*khatib*), în marea moschee ţinea în mâna stângă o sabie şi Vulgata Coranului în mâna dreaptă. În plus, inscripţiile de pe flancul săbiilor evocau toate *„măreţia lui Allah"*, singura mărturie a vitejiilor bărbaţilor. Săbiile care au devenit celebre veneau din Yemen şi India, dar Damascul a fost mult timp cel mai activ centru de fabricaţie[179].

O sabie oţelită şi nobilă este cea care *„are inimă"* (*te telatul*), care este *„virtuoasă"* (*ta taler'at*) şi *„castă"* (*tehedidjet*). Este o sabie care palpită şi trăieşte. Spada este un simbol al islamului în numele lui Allah. Spada lui Ali era celebră pentru canelurile

178 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. I, p. 134

179 Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *op.cit.*, vol. I, p. 42

ei. Era considerată ca prima *„spadă a Islamului”* (*Saif al-Islam*), metaforă ce desemnează pe cei care ai protejat predica cea nouă la debut. Se mai foloseşte şi o altă expresie, *Sayf-al-Muluk*, *„Spada regilor şi celor puternici”*, cu scopul de a le mări suveranitatea. De asemenea, sabia, ca simbol războinic, se opune calamei, simbolul funcţiilor intelectuale[180].

În universul musulman, **cartea** – orice carte – este încărcată cu o semnificaţie de cunoaştere şi sfinţenie. Mai mult chiar decât oralitatea, marcă de prestigiu la vechii beduini, peste tot scrierea este sacralizată, căci aici orice scriere derivă în mod potenţial din Coran, Scriptura supremă. După exemplul evreilor şi creştinilor, musulmanii sunt şi ei Oamenii Scripturii (*Ahl al-Kitab*) şi Coranul merge pe urmele Bibliei şi Evangheliilor. Simbolismul cărţii este curent cu principiul unificator şi unitar al revelaţiei monoteiste şi prezintă trei grade de epifanizare succesive: primul este Calem-ul (Simbolul Esenţei Creatorului); al doilea este Tabla Păstrată, matrice de neînvins; şi al treilea este Cartea, Scriptura unei religii sau a alteia: Coran, Tora, Evanghelii… şi despre care se poate spune că primele două niveluri constituie *„matricele celeste”*[181].

Pana de trestie sau stuf – *calame*, *richa*, *rich’na’am* (pană de struţ) – simbol al slujbelor intelectuale, spre deosebire de sabie, simbol al meseriilor războinice – a rămas mult timp instrumentul privilegiat al scribilor, copiştilor şi caligrafilor. În mod tradiţional pana de scris este confecţionată din tija unei trestii ajunsă la maturitate. Vârful ei, tăiat oblic, pretinde o oarecare dexteritate manuală pentru a elibera cerneala pe care o

180 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 57

181 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. I, p. 248

acumulează, căci scrierea arabă este sensibilă la unghiurile ascuţite[182].

Cinegetica, o veche îndeletnicire la arabi, a fost codificată încă din primul secol al Islamului. Musulmanii acordă vânătorii cel puţin zece avantaje pentru care ea devine indispensabilă: antrenamentul cailor, gimnastica spiritului, plăcerea scutită de orice interzicere, disciplină privind curajul, sociabilitatea, prevenirea, igiena alimentară, terapeutică împotriva plictiselii, excelentă indicaţie pentru încetineala stomacului şi dezvoltare a acuităţii vizuale. Dar cei mai mulţi autori iau în considerare două principii: dualitatea puritate/impuritate şi tehnicile dobândite pentru captură. Într-adevăr, este interzisă vânătoarea animalelor pe care Islamul le consideră impure şi deci prohibite consumului: câine, şacal, pisică, lup, vulpe, fenec, mistreţ, corb. Vulturii cu glugă sunt rău-văzuţi ca şi răpitoarele: unii mănâncă resturi şi cadavre, celelalte ucid atât animale pure cât şi pe cele impure pentru a se hrăni. Mistreţul sau oricare alt animal poate fi totuşi vânat dacă se consideră că este dăunător, periculos pentru el însuşi, devastator pentru culturi. Legislatorul musulman a întâmpinat multe dificultăţi pentru a stabili graniţa exactă între carnea permisă şi cea ilicită. S-a dezvoltat o întreagă exegeză privind legitimitatea unei piei jupuite de pe animale, în funcţie de felul în care animalul este ucis, găsit mort, lovit accidental, cu gâtul sfâşiat de câine sau vânat. Sensul vânătorii se situează deci la graniţa dintre permis şi interzis, între pur şi impur. Interzicerile alimentare se raportează la sacralitatea locului şi – în definitiv – chiar la natura intenţiei[183].

Tradiţia musulmană consemnează un episod în

182 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 311

183 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.* vol. I, p. 348

care Muhammad ar fi afirmat că **visul** este o parte a profeţiei coroborând astfel ideea că revelaţia a fost o succesiune *„de vise veridice”*. În această privinţă tradiţia este fermă: ea consideră că visul constituie a patruzeci şi şasea parte a Profeţiei; în ceea ce priveşte viziunile diurne, ele ar fi avut un impact mai puternic, poate o treime. În Coran sunt interpretate mai multe vise sau vedenii. Visele sunt personificate într-un singur caz: versetul 32 din Sura 52. Autorii au pus în evidenţă permanenţa unei simbolistici beduine, care subîntinde semnificaţia viselor în aria islamică primitivă: supunere, umbră, răcoare, soare, infidelitate, foc etc. Sunt semnalate şi alte corelări oniromantice clasice: dinţi pentru membrii familiei, ţap pentru denunţător; curmale pentru întreţinere[184].

Zilele săptămânii au o conotaţie mai mare sau mai mică, în funcţie de dimensiunea sacrală ce le este ataşată. Numărul de zile are şi el importanţa sa. După patruzeci de zile de la decesul unei fiinţe dragi este ziua vizitelor funebre; în cea de a şaptea zi după nuntă, mireasa are ocazia să-şi viziteze părinţii; calendarul religios impune zile faste şi nefaste. *Ayyam al-hadh*: zilele frumoase; *ayyam al-bu s-al-huzn*: zilele necazului. *Ayyam as-saneah*: zilele iertării şi recunoştinţei. Ziua îndoielii (*yawn ach-chak*) când la începutul perioadei de post, luna, care o semnalează nu apare distinct. Pelerinajul are şi el un decont riguros. Cele *„Şapte zile pentru Dumnezeu”* (*ayam Allahi*) corespund actualităţii divine, căci Dumnezeu în toată ziua împlineşte[185].

9. Simboluri heraldice

184 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 457

185 Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *op.cit.*, vol. II, p. 115

Drapelul semnifică suveranitatea şi puterea unui stat, dar în acelaşi timp poate semnifica existenţa sa. Drapelul la musulmani, însemna puterea şi succesiunea spirituală a profetului, acesta înmânând fanionul ginerelui său Ali. Din acest motiv drapelul capătă valoarea unei înscăunări. În imperiul otoman, spre sfârşitul secolului al XIV-lea, dinastia are mai întâi un drapel mare, împodobit cu o coadă de cal: este *jalish* sau *jitr*, în general fiind o emblemă militară. Mai exista şi un alt steag, desfăşurat deasupra capului sultanului, numit' *isaba* sau *shatfa*, care semnifică emblema imperială. Mai multe altele erau cunoscute sub numele de *sanjaq* (drapele feudale de război, în lb turcă). Turcii permiteau fiecărui emir sau paşă să adopte ce emblemă doreşte, cu excepţia *'isaba-ei*, care era privilegiul sultanului. Pe drapele naţionale actuale, prezenţa semilunii (mai precis a cornului lunii – luna nouă), a stelelor sau a amândurora, marchează adeziunea la o comunitate spirituală comună. Din Pakistan până în Maroc, trecând prin Mauritania, Sudan, Algeria, Tunis Libia, Egipt, Yemen, Irak şi Iran, toate drapelele naţionale pun în evidenţă un dublu simbolism, pe de o parte, astronomic, să spunem cosmic, pe de altă parte, războinic. Drapele din spaţiul musulman au o semnificaţie cromatică diferită de la stat la stat, în linii mari există unele culori de referinţă: culoarea albă semnifică – simbolul profeţiei şi al Islamului, generozitate, pace, întreprinderile raţiunii; verdele – simbolul Islamului, speranţa şi prosperitatea, pământul; negrul – suferinţele trecutului, cuceririle Islamului, câmpul de luptă; roşul – simbolul pământului, curaj, sângele vărsat al duşmanilor etc[186].

186 Malek Chebel, *op.cit.*, p. 138

Soarele şi luna sunt reprezentate în picturi, crucifixe, basoreliefuri, mozaicuri şi alte obiecte de artă religioasă, soarele de obicei sub forma unei figuri radioase, iar luna sub aceea a unei semiluni. În alte situaţii, soarele şi luna sunt înfăţişate sub forma unor semifiguri umane. O altă semnificaţie ar fi că aceste reprezentări ar exprima cele două naturi ale lui Hristos: soarele, care străluceşte prin propria ei lumină, simbolizează divinitatea, iar luna, omenescul, corp opac, care nu străluceşte decât printr-o lumină, reflectată, şi formează un subiect al diverselor faze de strălucire şi obscuritate, la fel cu natura umană. Istoriografia turcă, referitor la originea semilunii, crede că acest simbol a fost luat direct de pe cer, iar alţii socotesc că semiluna – ca semn heraldic – derivă din coarnele bourului.

Prima reprezentare a semilunii s-a aflat pe monumentele egiptene (hieroglife), unde ideile sunt redate prin desene. Astfel, este reprodusă luna (planeta) printr-o semilună având convexitatea spre stânga, iar luna anuală printr-o semilună cu vârfurile în jos. De asemenea, semiluna se află să ia grecii şi romanii antici, împodobind frunţile lui Artemis (Diana) şi Venus. Semiluna era reprezentată şi la sumerieni, huni, şi alte popoare turcice. Încă din antichitate, semiluna a fost simbolul Bizanţului, după cum o dovedesc numeroase medalii şi monede.

În numismatică abundă reprezentarea acestui simbol ca siglă. Pe monede greceşti semiluna are convexitatea în partea de sus, ţinând între braţe o stea cu cinci colţuri (moneda cipriotă a oraşului Paphos). Semiluna este înscrisă pe reversul monedei lui Firuz, suveran sassanid din Persia (456 – 484) şi este reprezentată cu vârfurile în sus. Pe monedele lui Khosru (Khosrav I Anushirvan), tot suveran sassanid

(531 – 579), se văd pe avers patru semiluni, având convexitatea în afara stanţei, în cele patru puncte extreme. Pe medaliile şi monedele bizantine, semiluna este reprezentată în diferite poziţii. Astfel, pe o frumoasă medalie de devoţiune, se vede învierea, iar pe cealaltă parte a medaliei, Crucificarea, sus în stânga, o semilună în creştere[187].

În heraldica medievală şi modernă universală, semiluna este reprezentată pe stemele atribuite sau însuşite de oraşe, provincii, cavaleri cruciaţi sau familii.

După cucerirea Constantinopolului, turcii păstrează simbolul Bizanţului – semiluna – care devine emblema unui imperiu născând şi destinat să crească. Mulţi istorici turci cred că semiluna (luna nouă) a trecut la turcii otomani de la vechii turcii selgiukizi. Devenind semnul distinctiv al imperiului otoman, semiluna ornează cupole şi minaretele moscheilor. Între însemnele demnităţii la turci este şi tuiu. Sultanul Selim al III (1789 – 1807) legiferează emblema drapelului turcesc: pânză roşie, pe care erau reprezentate semiluna (luna noua) albă şi o stea cu opt raze. Mai târziu, sub sultanul Abdul Megid (1839 – 1861), în anul 1844, razele stele au fost reduse la cinci. În timpul sultanatului mărcile poştale aveau înscrisă sau numai semiluna însoţită de o stea, sau numai turaua, sau ambele. Deseori, steaua este înlocuită cu turaua, iar semiluna este însoţită de o stea aşezată în diferite poziţii. După desfiinţarea sultanatului, se înlocuieşte turaua cu o semilună, care întotdeauna are în vârfuri o stea[188].

Luna nouă, apropiată de planeta Venus, este

187 Stelian Metzulescu, *Semiluna simbol heraldic*, Glasul Bisericii nr. 11–12, 1961, p. 1106

188 *Ibidem*, p. 1107

considerată ca semn de bun augur, fericire, forţă, noroc în creştere. Deci steaua aflată în faţa semilunii este planeta Venus. În timpul sultanatului turcesc, semiluna era aşezată în vârful portdrapelului. Astăzi, drapelul turcesc are înscrisă o semilună de argint iar între braţe este reprezentată Venus cu o rază îndreptată spre centru convexităţii.

Pe armoariile Egiptului în timpul sultanatului reprezentate printr-un scut cu câmpul de azur sunt înscrise trei semiluni de argint (două şi una), cu câte o stea tot de argint, aşezate în mijlocul convexităţii. Drapelul Egiptului în timpul sultanului avea înscrisă o semilună, între braţele căreia se aflau trei pinteni – sau o stea cu şase raze. Drapele care aveau steaua înlocuită cu pinteni, erau din pânză de culoare albastru-rubiniu, iar acela care aveau o stea, din pânza de culoare roşie[189].

O reprezentare cosmogonică aparte, de dimensiuni restrânse, sinteză a elementelor cele mai de preţ ale lumii, covorul oriental este o metaforă, la care Coranul face adeseori referire (vezi anexa 1 fig.1, 2, 3, 4, şi 5). Pământul este deseori prezentat ca ceva care se întinde. În ţările islamice, motivele covorului constituie un limbaj aparte ce trebuie decodat şi înţeles. În prealabil, se disting mai multe feluri de covoare, bineînţeles în funcţie de materialele din care au fost fabricate, locul de origine şi mai ales cum îi sunt destinate. Covorul de ornament nu prezintă aceleaşi motive ca cel de rugăciune (*sadjaba*, de la verbul *sajada*, a îngenunchea), iar acesta din urmă se deosebeşte clar de covorul funcţional care se foloseşte în mod curent. Covorul de rugăciune – unul din

189 Ibidem, p. 1108

obiectele cele mai sacre ale locuinţei – simbolizează el singur întinderea şi complexitatea universului islamic. Mai mult, el se doreşte o hartă de orientare a teritoriului Haramului (*bait al-Haram*), în măsura în care el comportă adesea o nişă simbolică (*mihrab*) ce indică direcţia Sfintei Quibla, locul sanctuarului de la Kaaba. În fine, există covoare pentru cimitir, al căror rol este să evoce amintirea celui defunct; covoarele de nuntă care aparţin zestrei miresei; covoare *„zburătoare”* pe care basmele le-au popularizat din belşug, covoare din piele de şarpe şi faimoasele covoare de mătase venite fie din Tabaristan, fie din Khorassan (două regiuni din Iran) şi *kilim*, nume dat unui grup de covoare ţesute după tehnici diferite (douăsprezece la număr) provenind din cele mai cunoscute zone artizanale ale Turciei şi Iranului. Ele se deosebesc îndeosebi prin culorile vii şi varietatea motivelor[190].

Există trei motive principale, niciodată sau poate rar folosite împreună: motivul, floral (iasomie, lalea, trandafir sălbatic, garoafă, floare de piersic şi boteh, un motiv în *„stropi de apă suflaţi în vânt”* al covoarelor indiene) motivul geometric şi motivul animat, ce caracterizează mai ales covoarele persane şi – într-o măsură mai mică decât cele turceşti (scene de vânătoare, din viaţa cotidiană, de palat etc.). Motivul mihrab-ului domină pe covoarele de rugăciune.

Totuşi, simbolismul culorilor folosite îndeosebi în covorul islamic dovedeşte complexitatea legăturilor ce există între arta propriu-zisă a ţesutului covoarelor şi cosmogonia globală la care participă de altfel atât creatorul cât şi creaţia sa. Verdele, simbol al aleşilor Paradisului, culoare sacră a Islamului, nu este folosit

190 Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *op.cit.*, vol. I, p. 180

decât în covoarele de rugăciune. Albul şi roşu, folosite şi ele din belşug, sunt culori pozitive. Ele întruchiparea abundenţa, veselia, fericirea, puritatea. Covoarele egiptene, impropriu numite *„covoare de Damasc”*, folosesc o gamă cromatică pe bază de albastru-turcoaz, verdele smarald şi verdele vişiniu. Mult mai târziu s-au introdus culorile galben, negru şi alb. Emoţia estetică pe care o degajă covorul islamic ţine de juxtapunerea luminilor şi a umbrelor, a clar-obscurului[191].

Capitolul III
Interferenţe orientale în spaţiul românesc

1. Despoţia lui Mircea cel Bătrân şi însemnele sculptate şi pictate la Cozia

În biserica mănăstirii din Cozia, de aproape şapte veacuri, pe lângă vrejuri şi semipalmete, palmete şi rozete, împletituri şi păsări afrontate se numără şi o acvilă bicefală. Binecunoscuta pasăre heraldică are cele două capete uşor depărtate, trupul şi aripile relativ bine marcate în relief. Acest motiv heraldic se regăseşte pictat în dreptul genunchilor costumului purtat de Mircea cel Bătrân. Aici acvila apare cu cele două capete încoronate şi cu un fleuron între ele. Pe mantia lui Mircea numărăm şapte reprezentări de acvile bicefale care, ca şi cele de pe picioarele lui Mihail, sunt foarte stilizate (vezi anexa 16 fig.58 şi 59). Fiecare pasăre heraldică poartă deasupra fiecăruia dintre capete câte un fleuron, de asemenea foarte stilizat, mai uşor de recunoscut pe costumul lui Mihail, mai sumar înfăţişat în cel al lui Mircea[192].

---

191 Malek Chebel, op.cit., p. 114

192 Răzvan Theodeorescu, *Itinerarii medievale*, ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 134

La biserica bolniţei înălţate în 1542 – 1543, găsim acvile bicefale împodobind, în portretele originare de pe peretele apusean al pridvorului, mantia lui Mircea, ca şi la portretul fiului său, Mihail.

Apariţia acvilei bicefale pe două din cele trei portrete ctitoriceşti ale lui Mircea de la Cozia, ca şi prezenţa sa pe portretul lui Mihail, ne fac să bănuim cu tărie că acest simbol heraldic era prezent încă de la începutul secolului al XIV-lea, atunci când a fost pictat iniţial.

Ca simpla ipoteză, se poate spune că, în veacul al XIV-lea, costumul lui Mircea era împodobit cu acvile bicefale atât pe mantie cât şi pe genunchi, cele dintâi fiind preluate de zugravii secolului al XVI-lea, împreună probabil cu celelalte, azi dispărute; cât de cele din urmă, ele au fost păstrate, aşa cum se poate vedea şi azi, ele dispărând însă de pe portretul lui Mihail unde sensul nu le-a fost înţeles de către cei care le-au zugrăvit ulterior care, probabil, îl îndreptăţeau doar pe Mircea a purta acvilele bicefale[193].

Despre acvilele bicefale ştim că au apărut ca element decorativ, cu străvechi origini asiatice, în Bizanţul secolelor X-XI. Aceste acvile sunt prima dată întâlnite în legătură cu purtătorii purpurei imperiale şi cu cel mai înalt demnitar al ultimei perioade a imperiului – despotul – odată cu epoca Paleologilor. Devenite treptat un însemn caracteristic şi aproape particular al acelor mari feudali, acvilele bicefale aveau să cunoască o lungă carieră heraldică în ţările balcanice, în cele româneşti, în imperiul rus, ca şi Occident, în Ţările de Jos şi în imperiul german, începând mai ales cu un mare cârmuitor Sigismund de Luxemburg.

193 *Ibidem*, p. 135

Cât despre titlul de despot, acesta a devenit cel mai important după cel imperial odată cu cea de-a doua jumătate a secolului al XII-lea. El era conferit la început, cu un anumit ceremonial şi anume însemne şi drepturi pur onorifice, moştenitorului tronului, fiilor, fraţilor, şi ginerilor imperiali. Mai târziu, în veacurile XIII-XIV, el cinsteşte şi alte persoane din Bizanţ şi de peste hotare, pentru ca în veacul al XV-lea, în vremurile tulburi ce preced prăbuşirea imperiului, să ajungă a fi uzurpat chiar de către simpli feudali stăpâni ai unui oraş sau a unei mici regiuni. Între purtătorii acestui titlu onorific şi al însemnelor ce decurg din el, date, ca şi titlul, pe viaţă însă nu ereditar, trebuind, tot ca şi titlul, să fie de fiecare dată conferite de bazileul bizantin, unica sursă de legitimitate în acele timpuri în Europa de răsărit şi de sud-est, cei mai numeroşi s-au aflat tocmai în Peninsula Balcanică. Au fost între ei, în afară de feudalii bizantini şi occidentali, cârmuitorii bulgari şi sârbi, unii chiar total independenţi şi autocraţi, cu dreptul purtării însemnului împăraţilor şi despoţilor din Bizanţ. Printre cei dintâi, la sfârşitul secolului al XII-lea merită amintiţi Ioan Asan şi Gheorghe Terter, iar în veacul următor pe Mihail Sişman, mai apoi pe Ioan Straţimir, judecând după monedele lor unde acvila bicefală apare, uneori într-o formă foarte apropiată celei pe care o întâlnim sculptată în piatră la biserica mare a Coziei sau pictată la biserica bolniţei de aici. Mult mai răspândit şi menit unei mai lungi cariere a fost titlul de despot în Serbia. Ca şi omologii lor bulgari, marii feudali din părţile apusene ale Balcanilor s-au înrudit cu familia imperială, primind titlul, sau l-au obţinut în secolele XIV-XV în virtutea unor strânse legături politice cu Bizanţul. Îl au, de pildă, mai ales cei din părţile de sud-est ale

Serbiei, unde în cursul veacului al XIV-lea se cristalizează o regiune aproape autonomă, cu statut, se pare, de despotat. Uglieşa, Oliver, Vucasin, Dragaş şi alţii poartă titlul îndeosebi în vremea de mare înflorire politică de sub Ştefan Duşan[194].

Ca un reflex heraldic al acestei situaţii vom vedea, mai ales în pictura şi în sculptura sârbească, la ctitoriile unor personaje cinstite cu titlul despotal, dar şi la cele ale unor suverani ce nu au avut niciodată un asemenea titlu, apariţii foarte frecvente ale acvilei bicefale.

Apărută deci în Bizanţ, ca şi în ţările balcanice, în veacurile XIII-XIV, întotdeauna în legătură exclusivă cu despoţi, cneji şi regi, jucând, fireşte, şi un rol ornamental, dar niciodată numai pe acesta, acvila bicefală are şi la Cozia un sens precis pe care unii istorici l-au remarcat. Este drept însă, au făcut-o întotdeauna doar în legătură cu însemnul heraldic zugrăvit, fără a-l asocia celui sculptat.

A fost cât se poate de normal să fie abordată, din felurite unghiuri ale istoriei muntene din ultimele decenii ale secolului al XIV-lea şi de la începutul celui următor, chestiunea acvilei bicefale apărută în epocă. Unii istorici au intuit legătura dintre această emblemă a despoţiei şi stăpânirea Dobrogei de către domn; alţi istorici comentând uneori în chip diferit, originea calităţii de despot a voievodului valah, se referă, în ceea ce priveşte prezenţa acvilei bicefale, la influenţele de ceremonial şi de costum venite din Bizanţ, dar şi din ţările balcanice unde, aşa cum am văzut, despoţia şi acvila bicefală erau strâns legate şi frecvente[195].

---

194 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 137

195 P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, ed. Corint, Bucureşti, 2000, p. 39

Din punct de vedere cronologic, ceea ce nu a observat nimeni până acum – şi ceea ce poate explica în chipul cel mai firesc prezenţa acvilelor bicefale în sculptura şi pictura principalei ctitorii a lui Mircea cel Bătrân – este coincidenţa cronologică aproape perfectă între activitatea desfăşurată pe şantierul de pe valea Oltului şi unul dintre cele mai însemnate episoade ale acţiunii politico-militare a voievodului în primii ani ai domniei: cucerirea Dobrogei.

Bazându-se pe cronicile turceşti, istoricii români au putut comenta în diferite feluri cucerirea Dobrogei de către Mircea cel Bătrân. După înfrângerea de la Plocnik (1387) şi după insubordonarea lui Şişman din Ţârnovo şi a lui Ivanco (stăpânitorul Varnei şi a posesiunilor din părţile de sud a lui Dobrotici), turcii vor ocupa Silistra, Şiştov, Tîrnovo şi apoi alte cetăţi aflate în posesiunea valahilor de la sud de Dunăre. Se poate înţelege deci că Ivanco probabil mort în luptele din 1388, pierde posesiunile sale în favoarea turcilor. Mircea revine aici după retragerea grosului armatei turceşti, cucerind Dobrogea şi Silistra de la turci[196].

La 4 septembrie 1389, Mircea se intitulează pentru prima dată în documentele interne păstrate până acum, ca singur stăpânitor şi domn a toată Podunavia – aceasta semnificând acelaşi titlu, ca şi în titlul suveranilor sârbi. Câteva luni mai târziu, la 20 ianuarie 1390, şi mai apoi la 6 iunie 1391, în cele două tratate cu Vladislav Iagello al Poloniei, voievodul Ţării Româneşti este nu numai Trişti dominus, ci şi „terrarum Dobrodicii despotus”, acestea fiind singurele prilejuri până acum cunoscute în care Mircea se numeşte pe sine cu înaltul titlu de origine

196 Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Şerban Papacostea, Pompiliu Teodor, *Istoria României*, ed. Corint, Bucureşti, 2007, p. 148

bizantină[197].

Dacă este să raportăm toate aceste împrejurări militare şi politice, la etapele de lucru de la Cozia, vom constata tocmai perfecta coincidenţă cronologică. În cursul anului 1388 şi în cel următor, atunci când biserica abia fusese sfinţită, iar lucrările de finisare continuau, voievodul-ctitor devenea stăpânitorul unei noi regiuni în care până atunci, de câteva decenii, doi cârmuitori ce purtaseră fiecare – unul sigur, celălalt probabil – titlul de despot: Dobrotici şi unul din urmaşii săi imediaţi.

Putem trage o concluzie afirmând ca sculptarea şi pictarea acvilelor bicefale de la Cozia, reprezintă un ecou direct şi strict contemporan al unor evenimente ce se petreceau sau abia se consumaseră, la hotarul de răsărit al statului valah. Preluând prin forţa armelor, un teritoriu în care existaseră despoţi, Mircea a preluat titlul înaintaşilor, ca şi însemnul heraldic ce-l însoţea în acea vreme, în Bizanţ şi în ţările balcanice.

Extinzând puţin răstimpul necesar terminării definitive a împodobirii Coziei, în funcţie de văleatul indicat în pronaos (6899), observaţia este valabilă şi pentru zugrăvirea interioară. Coincidenţele apariţiei însemnului heraldic cu evenimentele din Dobrogea, şi implicit cu arogarea „dreptului” purtării acvilei bicefale de către Mircea întăresc convingerile că, parţial sau nu, chiar în timpul finisării exteriorului unde însemnul nu lipsea, interiorul primea podoaba pictată.

Se pune însă în discuţie o nouă temă ce necesită elucidare: aceea de a şti dacă înaintea reprezentărilor de la Cozia, au mai existat şi altele în spaţiul românesc. S-a susţinut de unii istorici că pe centura

197 *Ibidem*, p. 149

găsită în mormântul ctitorului bisericii Sf. Nicolae din Argeş – atribuit fie tatălui (Radu I), fie mai curând unchiului lui Mircea (Vladistau I) – ar apărea acvile bicefale stilizate. Însă analizele atente ale fotografiilor şi planşelor, au arătat că pe respectiva centură există mai degrabă forme romboidale care în niciun caz nu pot fi interpretate ca acvile bicefale. Se exclude deci, posibilitatea ca pe teritoriul muntean să existe acest heraldic înainte de anii 1388 – 1391[198].

Mulţi istorici români au încercat în fel şi chip, să demonstreze şi să probeze anumite legături de rudenie ale lui Mircea cu demnitari Bizantini şi chiar cu Dobrotici, pentru a justifica legitimitatea atribuirii titlului de despot. Alţii, au încercat să dea o explicaţie dispariţiei titlului din documente: voievodul ar fi renunţat la el, poate ca urmare a unui protest al basileului, ce nu-i acordase niciodată această demnitate fiului lui Radu I. În realitate, în afara celor două tratate cu Vladislav Iagello, şi a însemnelor de la Cozia, nicio altă dovadă contemporană sau puţin mai târzie, diplomatică, numismatică, artistică etc., nu ne mai vorbeşte de importantul titlu purtat de Mircea şi aceasta tocmai într-o vreme în care în ţările vecine de la sud de Dunăre mărturiile – scrise în documente de cancelarie, pictate în frescele portretelor, sculptate pe faţade de biserici sau săpate în ceara sigiliilor – indică existenţa aici a unor suverani ce aveau titlul de despot. Curios este şi faptul că, deşi, cancelaria domnească din acea vreme era atentă şi lua notă de toate posesiunile voievodului cu titlul corespunzător, niciun document intern nu arată titlul de despot al domnitorului. Evident, nu se poate invoca pentru explicarea acestei lipse necunoaşterea de către cancelarie a unui titlu prea răspândit în epocă, pe

198 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 141

care-l purtau atâtea căpetenii feudale din sud-estul Europei, şi aceasta cu atât mai mult cu cât, chiar în vremea lui Mircea şi chiar pentru mănăstiri de pe teritoriul nostru, un suveran sârb elibera un hrisov pe care îl semna ca *„despot”*, bineînţeles şi spre ştiinţa autorităţilor şi a beneficiarilor de la nord de fluviu[199].

Deşi numărul monedelor din vremea lui Mircea cel Bătrân este destul de ridicat, nicio legendă monetară nu face menţiunea titlului de despot şi nicio piesă nu reprezintă în vreun chip simbolul său heraldic.

Aceeaşi situaţie o constatăm în cazul sigiliilor muntene ale căror legendă şi iconografie – nici măcar la cele însoţitoare ale înţelegerilor din 1390 şi 1391 cu Polonia – nu fac vreo menţiune despre calitatea de despot a lui Mircea, în timp ce de pe sigiliile balcanice contemporane ale unor despoţi nu lipsesc acvilele bicefale.

Dacă în cazul Moldovei, printr-o confuzie din veacurile XVII – XVIII, s-a putut menţine în unele cercuri cărturăreşti amintirea unui fantezist despotal atribuit de Paleologi lui Alexandru cel Bun, nu constatăm în Ţara Românească, la principalii cronicari, vreun ecou despre o despoţie a lui Mircea cel Bătrân, deşi în unele cronici întâlnim date în legătură cu aşa-numitul „tituluş” al celor mai vechi voievozi munteni.

Încă un lucru care frapează este faptul că în primele două documente externe emise între 1390 şi 1395, cele care vizează înţelegerea cu Polonia, titlul de *„despot al ţării lui Dobrotici”*, apare la un interval de un an şi ceva, în timp ce patru ani mai târziu, în tratatul cu Ungaria, deşi controlând, alături de estul

199 Victor Motogna, *Politica externă a lui Mircea cel Bătrân*, tip. Tipografiei Augustin S. Deacu, Gherla, 1924, p. 23

Munteniei, probabil şi unele cetăţi ale Dobrogei, Mircea nu mai menţionează calitatea sa de stăpânitor. În realitate, Mircea îşi încetase stăpânirea acolo, în condiţiile în care avea de a face cu un pretendent la tronul Munteniei, cât mai ales la pericolul otoman. Acest fapt devine realitate odată cu dezastrul de la Nicopole, care a contribuit la stăpânirea Dobrogei de către turci[200].

De asemenea se cuvine să amintim că nu a fost vorba, de o renunţare din partea lui Mircea la titlul de despot, ca urmare a unui apoteotic protest bizantin, din moment ce puterea basileului de la Constantinopol slăbise foarte mult în acea perioadă. Ori nici cronicarii bizantini cei mai în măsura să comenteze acest fapt nu au consemnat nimic în legătură cu acest lucru sau cu vreun titlu de despot atribuit lui Mircea.

După cum am arătat mai sus, la Cozia nu numai Mircea poartă însemnele despotale ci şi fiul său Mihail. O primă explicaţie, şi cea mai simplă, ar consta în faptul că titlurile şi posesiunile tatălui sunt moştenite de fiu, potrivit normelor bizantine dar şi în deplin consens cu practicile din acea vreme la scară balcanică şi occidentală.

Oarecum în aceeaşi situaţie cu Ivanco – moştenitor efemer, probabil, al titlului tatălui său, numai prin voinţa acestuia –, Mihail era zugrăvit în anii 1388 – 1391 la Cozia cu acelaşi însemne pe care le purta, în acelaşi tablou ctitoricesc, tatăl său, căruia îi fusese mult timp asociat şi puţină vreme urmaş. Luându-şi singur titlul de despot, Mircea conferea acest titlu şi urmaşilor săi, aşa cum Basarab, după victoria de la Posada, se declara liber faţă de coroana maghiară, titlu ce se va păstra şi vă rămâne urmaşilor

200 *Ibidem*, p. 26

săi[201].

Încercarea de a lega reprezentările păsărilor heraldice din portretul lui Mihail de la biserica bolniţei de un prototip dispărut din portretul aceluiaşi personaj din naosul bisericii mari de la Cozia şi, mai departe, raportarea lor la faptul semnificativ că Mihail a fost asociat la domnie lui Mircea şi, mai apoi, domn cu aceeaşi stăpânire efectivă şi, mai mult decât probabil, cu aceleaşi însemne heraldice ca şi tatăl său, ni se par singurele posibilităţi pe care le are istoricul de azi pentru explicarea coerentă a unor mărturii aparent disparate în legătură cu ecoul pe care l-a avut în posteritatea imediată ceea ce am denumit *„momentul despotal”* al domniei uimircea cel Bătrân[202].

2. Piesele de argintărie şi de podoabă din evul mediu timpuriu balcano-dunărean

Aflate la congruenţa a doua epoci şi stiluri de cultură, statele feudale româneşti nu au avut în timpul evului mediu timpuriu o cultură artistică foarte mare, fapt dovedit de aspectul puţin cantitativ al redusului material artistic. În ansamblul complex al întrepătrunderilor de ecouri artistice din Bizanţ, din Balcani şi din Occident, formele cultural-artistice ale societăţii feudale ce abia se dezvolta pe teritoriul românesc, nu puteau fi decât cele familiare unei largi zone din sud-estul şi din părţile răsăritene şi est-centrale ale continentului.

Cu puţin timp înainte de cel de-al doilea război mondial s-a descoperit la Gogoşu (Mehedinţi), un tezaur de obiecte de argint: brăţări, pandantive, un

201 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 147
202 *Ibidem,* p. 147

vas – însoţite de peste 200 de monede emise sub ţarul vidinean Straţimir (între 1371 – 1396) şi sub voievozii munteni Dan I şi Mircea cel Bătrân. Ultimii cercetători au emis ipoteza conform căreia partea monetară constituie un grup aparte, ascuns între 1393 şi 1418 de către un fugar alungat de urgia turcească din părţile Bulgariei, iar piesele din argintărie ar fi format probabil inventarul unui mormânt, îngropate nu mai târziu de începutul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIV-lea[203].

Dintre descoperirile de la Gogoşu, cel mai puţin cercetat este vasul în formă de tăviţă ovală lucrat din placă de argint, cu marginea ondulată în 12 lobi, aurit în interiorul care este decorat în tehnica *„au repousse”,* având reprezentaţi pe fund, în relief, doi grifoni afrontaţi, cu chipuri masculinizate, purtând bărbi; restul suprafeţei interioare, pe care sunt gravate pe faţă mici cerculeţe, este ornamentat cu motive vegetale stilizate, în meandrele cărora recunoaştem un chip de animal – poate câine –, o femeie şi două capete, între care unul sigur, şi altul probabil, de pasăre. Dacă relativ puţinele referiri făcute la tezaurul de la Gogoşu au stabilit pentru piesele de podoabă analogii cu exemplare din spaţiul sud-dunărean, în ceea ce priveşte vasul nu s-au întrevăzut decât la prima publicare unele vagi apropieri ale decorului său de motive *„orientale”* ale unor vase mai puţin timpurii din centrul peninsulei Balcanice[204].

Un alt vas descoperit la Temska, oferă o apropiată analogie cu cel de la Gogoşu, ca şi un vas găsit într-un mormânt al bazilicii de la Scobi

---

203 Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, Fundaţia Culturală Română, Cluj, 2001, p. 56

204 *Ibidem*, p. 58

(Macedonia), caracterizat prin caneluri întrerupte, ecou tardiv al unui proces antic bizantinizat şi printr-o ornamentaţie vegetală amintind ca stil de cea de la Gogoşu[205].

Ne sunt cunoscute astfel în regiunea reprezentată de partea central-apuseană a Balcanilor şi de aceea de sud-vest a ţării noastre trei vase de argint datate în secolul al XIV-lea, prezentând analogii între ele, ca şi asemănări cu alte exemplare ce vor fi amintite la locul potrivit, constituind în acest chip un mic grup stilistic – foarte expresiv pentru climatul artistic al epocii şi al zonelor de descoperire, ca şi pentru legăturile ce se pot stabili cu perioada anterioară – grup ce n-a fost considerat ca atare în referirile la zona balcanică şi la aceea de pe teritoriul României în secolul al XIV-lea.

Forma, modelarea şi ornamentaţia recipientelor de metal preţios, nu constituie în niciun chip inovaţii ale acestui din urmă secol, simpla analiză a stilului lor dovedind justeţea remarcii anume că aceste vase medievale din peninsulă, evocă prin tipurile lor, cu preponderenţă tradiţia antică. Decorul lor, deopotrivă, cuprinde, în afară de elementele locale, reminiscenţe sasanide, bizantine şi islamice.

Aceste reminiscenţe antice în plin secol XIV nu constituie, evident, surprize dacă ne gândim la una din coordonatele principale pe care evolua arta bizantină şi aceea a ţărilor balcanice.

Vasele de metal preţios din Balcanii secolului al XIV-lea, se încadrează într-o largă evoluţie stilistică, cu legături multiple atât în Orient, cât şi în Occident, fapt ce poate fi dovedit prin simpla remarcare a unor trăsături specifice întâlnite la piesele de această categorie din ariile culturale respective. Astfel, forma

205 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 98

şi canelurile vaselor de la Gogoşu, Temska şi Scobi amintesc de cele ale recipientelor de metal ale antichităţii, a căror tradiţie s-a continuat în arta Persiei sasanide şi în aceea bizantină timpurie, în secolele IV-IX, aşa cum o ilustrează o serie de tezaure cunoscute din vremea migraţiei popoarelor, cum ar fi cel de laSânnicolau Mare [206].

Şi mai expresive pentru climatul de artă al secolului al XIV-lea sunt motivele decorative zoomorfe şi vegetale ale vaselor de argint. Grifoni, pasăre, câine la Gogoşu, panteră la Temska, leu la Gorno Orizani sunt reprezentări ce se încadrează într-un amplu repertoriu decorativ pe care Orientul îl transmisese artei bizantino-balcanice şi europene în general, prin mai multe filiere. Direct, prin provinciile orientale ale Imperiului bizantin, indirect, prin intermediul Iranului sasanid şi prin acela al populaţiilor migratoare ale Răsăritului, de la arabi şi avari la bulgari şi unguri, animalele reale sau fantastice, înconjurate de vrejuri sau integrate în complicaţia meandrelor unei abundente vegetaţii, uneori foarte realist concepute, alteori stilizate până la arabesc, şi nu o dată ele însele terminate în cele mai diverse interpretări ale palmetei, invadează arta medievală timpurie în secolele IX-XII, în Bizanţ, în Balcani, în Occidentul carolingian şi romanic, în gama de motive a făurarilor, a ceramiştilor, a pictorilor de manuscrise, a sculptorilor în piatră[207].

În 1903, la Izgherli (Bulgaria) s-a găsit o serie de vase de argint cu decor vegetal şi zoomorf, aceste decoruri fiind socotite de influenţă pur *„orientală”*, piesele în cauză fiind considerate un import din Răsărit în mediul balcanic (vezi anexa 17 fig.60).

206 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 100
207 *Ibidem*, p. 101

Printre reprezentările decorului se numără grifoni, feline înaripate, vrejuri şi semipalmete, peşti, un sfinx, un iepure, partea exterioară a vasului prezenta, printre altele, imaginea unei femei întinse. În această bogăţie de reprezentări zoomorfe, amintind parcă repertoriul unor sculpturi decorative bizantine cvasicontemporane, nu se poate să nu se remarce corespondenţele de imagini (grifoni, câini, femeie) cu cele de pe vasele veacului al XIV-lea, de la Gogoşu.

Ajunsă astfel în secolul XIV, arta bizantină se intersectează cu trei mari perioade în viitoarea alcătuire geografică şi politică a Balcanilor. Este vorba de momentul apogeului Serbiei, de ultima perioadă din istoria celui de-al doilea ţarat bulgar şi totodată de apariţia pe scena politică şi culturală sud-est europeană a statului feudal al Ţării Româneşti. Legăturile dintre aceste trei state, pe de o parte, şi legăturile acestora, fiecare în parte (mai mult sau mai puţin), cu imperiul Bizantin, rodesc în artă în chipul cel mai fericit. Era drumul meşterilor şi ziditorilor de mănăstiri veniţi din Bizanţ, acei meşteri care vor ridica ctitoriile evului mediu timpuriu muntean (Vodiţa, Cozia etc.). Era de asemenea drumul comercial al atelierelor balcanice, a căror locaţie nu a fost încă identificată, creatori ai unor opere în arta metalelor ca cele de la Gogoşu[208].

Să ne îndreptăm acum atenţia asupra altui element de continuitate stilistică într-un alt capitol al aceleaşi arte a metalelor, acela al pieselor de podoabă, luând în considerare exemplare de vechi artizanat găsite pe teritoriul României.

În veacurile X, XI, şi XII, în capitala Imperiului, în provinciile acestuia şi în teritoriile învecinate, orfăureria cunoştea o remarcabilă înflorire în acelaşi

208 Virgil Vătăşianu, *op.cit.*, p. 88

timp reeditarea tiparelor antice, stimulată foarte probabil de un gust mai marcat pentru moda şi arta antichităţii, specifice acestei epoci de strălucire a vieţii aulice, aristocratice şi orăşeneşti în Bizanţ. Este dovedit astăzi faptul că brăţările împletite cu extremităţile aplatizate după chipul exemplarelor antice larg răspândite în lumea romană, dacică şi germanică din primele secole ale erei noastre, erau preţuite în veacurile X-XII în provinciile Bizanţului în timpul Macedonenilor şi Comnenilor; unele exemplare de lux de acest fel, din metal nobil, pot fi găsite chiar la Dunărea de Jos. Trebuie admis, de la bun început, că tipul de brăţară împletită din acest domeniul al artei, ar fi putut deriva din exemplarele nord-dunărene, dacă harta unor asemenea descoperiri indică originea balcano-bizantină a bijuteriei şi dacă, în conformitate cu epoca de influenţă bizantină, se presupune mai curând o dezvoltare pornită de la un prototip creat în provinciile sud-est europene ale Imperiului[209].

O altă ipoteză, destul de atrăgătoare, dar foarte dificil de susţinut este aceea privind atribuirea categoriilor de brăţări torsionate unei descendenţe de tip dacic a „torques”, care a supravieţuit epocii medievale. Din nou, această ipoteză este foarte puţin probabilă ţinând seama şi de stadiul destul de precar al informaţiilor care există despre producţia artistică locală în epoca migraţiilor.

Podoabe provenind din atelierele provinciale ale Imperiului, datorate mai curând noului val de influenţă bizantină a secolelor X – XII, dar purtând însemnate reminiscenţe ale antichităţii clasice, s-au răspândit în întreaga Europă orientală şi est-centrală.

Perioada marcată de năvălirea mongolă (1241 –

209 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 104

1242), a însemnat şi pe planul artei, al meşteşugului artistic, momentul unei crize resimţită în schimburile de experienţă tehnică şi stilistică sau chiar în circulaţia unor piese în aria mai largă a Europei răsăritene şi de sud-est. Exemplare bizantino-balcanice, similare celor descoperite pe teritoriul românesc, nu se mai întâlnesc în etapa imediat următoare. Probabil că după, mai multe decenii de la năvălirea mongolilor, undeva pe la sfârşitul secolului, meşterii şi-au reluat activitatea. Este vorba despre unele descoperiri datate ca provenind din această perioadă. Evenimentele, deja ştiute, ce au dus la destrămarea imperiului bizantin, au contribuit la mutarea ariei de activitate a unor ateliere meşteşugăreşti în zonele balcanice acum în plină înflorire. Aceste ateliere reiau acum vechile motive şi tehnicile bizantine, din vechime ştiute în aceste părţi de lume, pentru a le transmite ţinuturilor nord-dunărene. Unele ateliere creează ceva mai târziu altfel de tipuri de brăţări, în condiţiile în care erau controlate direct de Hoarda de Aur, timp în care sudul bizantin cunoaşte ultimele etape ale declinului său[210].

Ultima etapă a dezvoltării tipologice a pieselor de podoabă din Evul Mediu, depăşeşte cu mult epoca medievală independentă din Europa de sud-est. În regiunile balcano-dunărene, nemijlocit sau indirect controlate de turci, atelierele făurarilor aveau să continue activitatea lor pe noi căi, îmbogăţind decorul şi formele unor anume piese de podoabă moştenite din epoca de începuturi ale evului mediu, fenomen artistic cum nu se poate mai evident în cazul brăţări răsucite. Paralela formată din Orientul otoman şi peninsula balcanică duce la o accentuată masivitate. Atelierele artizanilor ce făureau, între altele, şi acest tip de

210 Răzvan Theoderescu, *op.cit.*, p. 106

podoabă, se găseau iniţial, până în veacul al XIII-lea, în întreaga arie bizantină sau de influenţă bizantină dincolo de hotarele imperiului, pentru ca, drept urmare a şocului provocat de invazia mongolă şi, poate, de căderea Bizanţului, zona răspândiri lor să se limiteze la linia Dunării. Veacurile dominaţiei turceşti – ultima etapă de dezvoltare artistică – vor favoriza o nouă înflorire şi o largă arie de difuzare a podoabelor, de data asta însă într-un alt context şi potrivit unui alt gust, puternic înrâurit de Orient.

3. Interferenţe stilistice în Moldova în timpul voievozilor Ieremia Movilă şi Vasile Lupu

„Binecredinciosul şi iubitorul de Hristos Io Ieremia Movilă voievod, cu mila lui Dumnezeu Domn al ţării Moldovei, domnii zece ani şi zece luni şi patrusprezece zile cu frica lui Dumnezeu şi ţării sale din toate părţile îi făcu bună pace; el se mută în domnul cu pace din domnie şi din viaţă, având această făptură şi înfăţişare, în anul 7114, luna lui iunie 30”[211].

Cu această inscripţie, atât de tradiţională şi de medievală în limbaj, ce reprezintă piatra funerară a lui Ieremia Movilă din 1606, de la mănăstirea Suceviţa, se deschide o nouă pagină în istoria broderiei vechi româneşti.

Portretul este considerat de unui ca un portret de prinţ medieval în care chipul voievodului moldovean este redat într-o manieră modernă, în care este presimţită o atmosferă încă străină de societatea

211 *Colecţia Hurmuzaki*, vol. I, supl. II, pagina de titlu apud Răzvan Theodorescu, *op.cit.*, 161

moldovenească (vezi anexa 18 fig.61).

Într-adevăr, domnitorul este înfăţişat parcă viu, cu întregul său orgoliu, în mantia de brocart cusută cu fir de aur, purtând hermină şi cuşcă cu egretă, haină de argint cu cordon de aur, decupat strălucitor, cu o mână pe sabie şi alta pe şold, pe fondul de catifea roşie-vişinie – aşadar într-o cromatică de pretenţie, de suveranitate, ce cunoscuse momente de triumf simbolic în Bizanţ – oferă aici o imagine care înseamnă în galeria portretelor laice româneşti din epoca veche, o considerabilă înnoire compoziţională, stilistică şi ideologică, apropiindu-se de orizonturi mai vaste. Dacă comparăm acest portret funerar cu unele dintre portretele poloneze pictate ale epocii „şarmanţismului", aşadar ale acelui curent cultural aristocratic, conservator şi cu afluxuri orientale, întrepătruns cu barocul, care a dominat societatea poloneză şi pe cei care au venit în contact cu aceasta, imaginile de pe broderia funerară lui Ieremia Movilă sunt toate de tipul celor mai numeroase, ce pot fi întâlnite în colecţiile şi galeriile din Polonia, specifice vremii „şarmanţismului" şi epocii de patronaj artistic aulic. Portrete au aici un pronunţat coeficient de realism, ceea ce dă impresie de iluzie a vieţii, dominând fondul cu însemne mai mult sau mai puţin simbolice şi teatrale, înfăţişând măreţia şi somptuozitatea nobilimii polone, prezentată în haine luxoase de culori strălucitoare – în care roşul ocupă un loc însemnat – în mătăsuri şi blănuri etc. Nobilii prezentaţi în acele portrete sunt înconjuraţi de armuri, ţinând întotdeauna o mână fermă pe sabia lungă specifică cavalerilor epocii[212].

212 Orest Tafrali, *Portretele lui Ieremia Movilă, al lui Alexandru cel Bun şi ale familiilor lor de la Suceviţa* în „Revista de istorie, filozofie şi cultură românească", vol. XXXVIII, 1931, p. 4

Că Ieremia Movilă şi membrii familiei sale, au putut cunoaşte în călătoriile lor în Polonia exact acelaşi timp de portret nobiliar, este de la sine înţeles, ştiut fiind cât de mult cuprinsese întregul regat moda acestor reprezentări pictate în jurul lui 1600, şi că în aceeaşi vreme era puternică influenţa polonă „sarmatică" în mediile nobiliare din zonele imediat învecinate Poloniei şi îndeosebi în ţinuturile ei meridionale unde se remarcă o anume întrepătrundere a efigiei de sorginte renascentist-apuseană cu costumele şi cu armele din Orient, cu elemente artistice venite, de pildă, din Imperiu Otoman. În fundalul portretului de la Suceviţa, se pot observa unele elemente artistice vegetale ca şi unele arabescuri specifice artei Orientului. Desigur florile de crin, chiparoşii – cu bine ştiutul sens funerar, închipuind deopotrivă învierea şi nemurirea – lalelele evocatoare de peisaj oriental, pot fi interpretate ca o reducţie la o schemă pură, de simbol, a peisajelor – şi ele simbolice cel mai adesea – din unele picturi poloneze de Renaştere. Acest „unicum" al artei vechi româneşti rămâne o operă cu sensuri şi mai largi, ce pare a lega simbolic şi exemplar – într-un mod căruia nu i se poate atribui vreo analogie în aria orientală a continentului – spiritul artei ortodoxe, de tradiţie bizantină, a sud-estului european, de acela al unei arte renascentiste târzii, din lumea slavă şi catolică a Poloniei secolelor XVI-XVII. Părţile sudice ale regatului practicau în epocă, o artă care a primit amprenta decorativului şi policromiei orientale[213].

Este vorba aici de ceea ce Răzvan Teodorescu numeşte, fără a încerca, după cum singur declară, să creeze încă un epitet a unuia dintre cele mai controversate şi dezbătute concepte de istorie

213 Orest Tafrali, *op.cit.*, p. 5

culturală – barocul ortodox postbizantin, adică tocmai acel stil al artelor plastice ce adună laolaltă modalităţi ale repertoriului decorativ-medieval al Balcanilor şi ale celui islamic, propriu acelor ţinuturi ale Europei răsăritene din vremea dominaţiei otomane, în care a continuat o viaţă statală şi o activitate culturală oficială în veacul al XVII-lea – precum ţările române – şi care cunoşteau, în momente de „monarhie" autoritară (a lui Vasile Lupu în Moldova şi câteva decenii mai târziu a lui Constantin Brâncoveanu în Muntenia), fastuoasele instrumente de propagandă vizuală moştenite dintr-un Bizanţ ce era prelungit, acum şi aici, în ceea ce a fost denumit cu o celebră formulă a lui Nicolae Iorga, „Bizanţ după Bizanţ"[214].

Unirea fastului postbizantin ilustrat în atâtea strălucite ceremonii de curte, şi al unui baroc occidental venit pe filieră polonă, care este uşor de remarcat prin ctitoria lui Vasile Lupu, celebra biserică-necropolă Trei Ierarhi, construită după normele tradiţiei, dar ornată fabulos în spirit oriental, este ceea ce dă, măsura unui anume început de baroc moldovenesc, orientalo-apusean, al epocii marcate de domnia lui Vasile Lupu, care devenind principe, şi-a schimbat prenumele cu unul de rezonanţă imperială bizantină, amintind direct de basileii de pe Bosfor, la două sute de ani de la dispariţia lor din istorie. Pe fondul de catifea vişinie – întâlnit şi la Suceviţa câteva decenii înainte – familia „despoticului" domnitor Vasile Lupu este înfăţişată în costume de mare ceremonie. Tudosca, soţia domnitorului, este încărcată de bijuterii, ca şi Ioan, vlăstarul fără noroc al voievodului, cu sabie la şold – ca Ieremia Movilă, dar pe atât de limfatic pe cât era celălalt de energic. Aceştia apar ca o replică a faţadelor bisericii Trei Ierarhi, aproape în

214 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 162

relief, prin supraîncărcarea cu fir de metal preţios şi prin insistenţa asupra fiecărui detaliu de costum şi de podoabă[215].

4. Semiluna în reprezentările heraldice româneşti

Aşa cum am prezentat în capitolele precedente, semiluna are o veche simbolistică şi istorie orientală. Vom încerca acum să redăm unele reprezentări heraldice româneşti, cele care am considerat a fi cele mai reprezentative pentru spaţiul românesc.

Cea mai veche reprezentare a semilunii, se pare că este cea de pe stema oraşului Isaccea (Dobrogea). Într-un scut cu câmpul de argint se află o semilună roşie, aşezată cu vârfurile în jos. Semiluna este surmontată pe o cruce bizantină roşie, iar între vârfurile semilunii o cruce cu aceeaşi culoare[216].

Referitor la peceţile, monedele şi sigiliile din ţările româneşti, se poate susţine că reprezentarea mobilei heraldice *„semiluna”*, aşezată într-un fel sau altul, însoţită sau nu de stea, dovedeşte stare de dependenţă sau independenţă faţă de Poarta Otomană, în care aceste ţări se aflau, în momentul în care aceste mobile au fost înscrise în stemă.

Vladislav I (1364 – 1377) are pe reversul unor monede scut despicat, ce prezenta în primul cartier, patru fascii: în al doilea cartier, se vede înscrisă o semilună în descreştere (vezi anexa 19 fig.62). Vlad Uzurpatorul, are înscrisă pe pecetea sa o semilună conturată, în creştere, ţinând între vârfuri o stea. Tot aceeaşi semilună se găseşte înscrisă şi pe pecetea lui

---

215 Răzvan Theodeorescu, *op.cit.*, p. 163

216 Stelian Metzulescu, *Semiluna simbol heraldic* în „Glasul Bisericii” nr. 11–12, 1961, p. 1108

Mircea cel Bătrân (vezi anexa 19 fig.64). Vlad Dracu' (1436 – 1442 şi 1443 – 1446), are o pecete pe care se află înscrisă o semilună conturată sus în dreapta scutului ţinând între vârfurile o stea.

Mihai Viteazul (1593 – 1601), are înscrisă pe sigiliul inelar o semilună răsturnată (vezi anexa 19 fig.63). Constantin Brâncoveanu (1688 – 1714), pe o monedă-medalie are înscrisă o semilună conturată[217].

Gheorghe Dimitrie Bibescu (1843 – 1848) are înscrisă pe sigiliile domneşti semiluna în formă geometrică. Stema arată în felul următor: într-un scut în al cărui câmp superior se află vulturul încoronat, având crucea în cioc şi cu zborul deschis; în gheara dreaptă are o bardă, iar în cea stângă un buzdugan. Câmpul inferior al scutului este despicat: în primul cartier, pe fond de azur, semiluna de argint, reprezentată sub formă geometrică, având între braţe o stea de argint; al doilea cartier este fascinant: roşu, aur şi albastru. Scutul este susţinut de doi lei rampanţi, primul ţine în gheara stângă buzduganul cruciger, iar al doilea ţine în gheara dreapta o spadă (vezi anexa 19 fig.65). O variantă a acestei steme o aflăm pe sigiliul mare al aceluiaşi domnitor, unde vulturul îşi ia zborul din trei fascii: albastru, aur şi roşu, iar câmpul inferior al scutului, care este despicat, are în primul cartier, pe fond de azur, semiluna reprezentată sub formă geometrică, între braţe o stea de argint; în al doilea cartier, pe fond de argint, o carte de aur deschisă[218].

Dintre sigiliile dregătorilor din Ţara Românească redăm sigiliul postelnicului Matei ot Brâncoveni (înainte de 1610). Are înscrisă semiluna răsturnată,

---

217 Maria Dogaru, *Din heraldică României*, ed. Jif, Bucureşti, 1994, p. 58

218 Stelian Metzulecu, *op.cit.*, p. 1108

iar sub ea trei stele cu opt raze, din care cea din mijloc mai mare. Radu Buzescu (fost mare ban – 1633), are un sigiliu în care este înscrisă o semilună conturnată[219].

În Moldova, Petru Muşat (1374 – 1391) are înscris pe reversul monedei, între două cercuri concentrice, legenda: în mijloc, un cap de bour, ţinând între coarne o stea cu cinci raze, în dreapta semiluna conturnată, iar în stânga o stea răsturnată. Alexandru cel Bun (1400 – 1432), are pe aversul unor monede înscris la mijloc, capul de bour, ţinând între coarne o stea cu cinci raze, iar în câmpul inferior al scutului, în stânga, o semilună răsturnată, în dreapta o stea cu cinci raze. Unele monede ale lui Iliaş (1432 – 1433), au pe revers, între două cercuri concentrice un scut în al cărui câmp se află o stea cu cinci raze, în stânga semiluna răsturnată. Ştefan cel Mare (1457 – 1504) are pecetea prezentată astfel: între două cercuri concentrice apare legenda, în centru un scut în al cărui câmp se află la mijloc capul de bour, ţinând între coarne o stea cu cinci raze, în stânga o semilună răsturnată. Moneda emisă la Sadagura (Rusia), pentru Moldova şi Ţara Românească, în timpul războiului ruso-turc din 1769 – 1774, are pe avers stemele acestor ţări. În stema Moldovei nu este înfăţişată nici steaua aflată de obicei între coarnele bourului şi nici semiluna; stema Munteniei are înscrisă sus în stânga scutului, semiluna în descreştere[220].

În Transilvania întâlnim prezenţa semilunii în timpul suzeranităţi otomane. Gheorghe Rákóczi I (1630 – 1648) are reprezentat pe reversul monedei un scut; în câmpul superior se află înscrisă o semilună conturnată. Acaţiu Baresai (1658 – 1660) are monede

219 *Ibidem* p. 1108

220 Maria Dogaru, *op.cit.*, p. 68

pe al căror revers în câmpul superior stâng al scutului se află înscrisă de asemenea o semilună conturnată[221].

În timpul lui Matei Basarab, tipăriturile bisericeşti au reprezentat „stema personală" a acestui voievod. În câmpul scutului, în stânga sus, este înscrisă semiluna conturnată, înconjurată de 11 stele, însă niciuna nu se află aşezată între vârfurile semilunii. Pomelnicul mănăstirii Văleni are în frontispiciu reprezentat un scut în care se află înscrisă semiluna în descreştere[222].

Vălul de tâmplă, din timpul lui Constantin Mavrocordat, datat în secolul al XVIII-lea, are brodate stemele Ţărilor Româneşti, capul de bour al Moldovei, ţinând între coarne o stea şi vulturul Munteniei, cu crucea în cioc, alături semiluna conturnată[223].

Pisania de la turnul de intrare al mănăstirii Probota (1540), are înscrisă stema Moldovei; capul de bour ţinând între coarne o stea cu opt raze. În stânga, este reprezentată semiluna conturnată, capul de bour ţinând între coarne o stea cu opt raze, având în faţă un cerc în care se află înscrisă o stea[224].

Inscripţia din anul 1629, a lui Miron Barnovschi, aflată pe biserica moldovenească din Lemberg, este însoţită de stema Moldovei. Într-un scut oval şi timbrat cu o coroană voievodală, se află capul de bour, ţinând între coarne o stea cu şase raze, în dreapta semiluna în descreştere, în partea stângă o stea răsturnată (una dintre raze este îndreptată spre partea de jos a scutului). Inscripţia din 1644 a lui Vasile Lupu (1634 – 1653), de la biserica Sf.

---

221 *Ibidem*, p. 79

222 Ileana Cazan, *Imaginar şi simbol în heraldica medievală*, ed. Silex, Bucureşti, 1996, p. 42

223 *Ibidem*, p. 46

224 *Ibidem,* p. 58

Paraschiva din Lemberg, are lângă stema Moldovei, în câmpul inferior al scutului, în stânga, înscrisă semiluna conturnată. În frontispiciul inscripţiei palatului Potlogi, ca şi pe consola de colţ de la Mogoşoaia – se află sculptat vulturul Ţării Româneşti, acostat de o semilună conturnată şi de soare. Majoritatea bisericilor din Ţările Româneşti, construite în secolele trecute, se constată că au turlele surmonate de o cruce înfiptă în convexitatea unei semiluni[225].

Astfel, biserica mănăstirii Dobrovăţ – regiunea Iaşi (1504), biserica mănăstirii Suceviţa (regiunea Suceava), mănăstirii Căluiu, biserica mănăstirii Mihai Vodă din Bucureşti (1594) şi multe altele, au acest simbol distinctiv evocativ al unor timpuri glorioase: biruinţa creştinismului asupra semilunii. Se ştie că majoritatea bisericilor româneşti din trecut au fost construite în amintirea unei victorii repurtate contra turcilor. Toate bisericile care posedă acest simbol şi nu au fost construite în amintirea acestor victorii, au fost ridicate imitând acest obicei, ca ornament tradiţional. De asemenea, bisericile care au fost construite în amintirea unei victorii contra turcilor şi nu au acest simbol, la restaurare, din cauza politicii duse de ţările româneşti faţă de imperiul otoman la acea dată, au fost obligate să nu aşeze semiluna[226].

5. Capetele de arabi pe stema Basarabilor?

Lămurirea problemei capetelor de Arabi din stema Basarabilor a dat prilej filologilor şi istoricilor noştri să-şi arate puterea erudiţiei. Explicarea acestor capete a fost pusă în legătură cu „Sarabi-Tiarei”, cu

225 Stelian Metzulescu, *op.cit.*, p. 1110
226 Stelian Metzulescu, *op.cit.*, p. 1111

„Ban-Sarabi”, cu „Arabi” etc. Pentru susţinerea tezelor s-au invocat scrierile lui Iordanes Gotul, Dione Hrisostomul, Euripide etc, ajungându-se până şi la „Gorjul istoric şi preistoric” a lui Ştefulescu, ca la urmă, chestiunea să rămână tot nelămurită. În nicio stemă rămasă de la Basarabi nu sunt reprezentate capete de arabi; acestea au fost introduse de occidentali pentru care Orientul a fost până târziu *„terra incognita”* şi neştiinţa acestora a indus în eroare şi a dat de lucru filologilor şi istoricilor noştri, care au luat drept adevăr neştiinţa celor dintâi, fără să cerceteze cu documente adevărul.

În Occident primul la care găsim reprezentate capetele de arabi, în stema statelor române, este Levinus Hulsius Gaudens. Pe coperta *„Cronologiei”*, scrisă de Hulsius la 1597, se poate vedea în mijloc stema sfântului imperiu romano-german, înconjurată de stemele ţărilor supuse lui, iar acestea încadrate de stemele ţărilor din jurul imperiului (vezi anexa 20 fig.66). Printre aceste steme se află atât cea a Ţării Româneşti (Valahia) cât şi cea a Moldovei şi a Transilvaniei. Stema Ţării Româneşti se prezintă astfel: în câmp argintiu, trei capete de arabi ce privesc spre dreapta. Stema Moldovei în câmp argintiu, în vârful a două crengi heraldice, două capete de arabi faţă în faţă. După Hulsius rezultă deci că în stemele celor două state româneşti, la 1597, se aflu capete de arabi[227].

Aceasta nu corespunde adevărului, căci la 1597, sub Mihai Viteazul stema Ţării Româneşti se prezintă astfel: două personaje domneşti încoronate plantând un pom, iar deasupra lor acvila cu crucea în cioc. Această stemă o găsim la fel şi la Radu Şerban,

227 Mihail Popescu, *Capetele de arabi din stema Basarabilor* în „Revista Arhivelor”, nr. 8/1927, p. 150

urmaşul lui Mihai, precum şi la domnitorii care i-au urmat. De la Radu Şerban există o scrisoare către regele Ungariei Mathias, fratele şi urmaşul împăratului Rudolf al II-lea, pe care se află această stemă. Iată aici adevărata stemă a Ţării Româneşti de la 1597, nu cea dată de Hulsius (vezi anexa 20 fig.67). Cât despre Moldova, aceasta a avut întotdeauna capul de bour, după cum ne dovedesc peceţile de pe documentele tuturor domnilor moldoveni[228].

Însă cum se face că Hulsius, care este foarte bine informat în privinţa stemelor celorlalte state, le greşeşte total pe acelea ale statelor româneşti? În lucrările heraldice din evul mediu nu se găsesc izvoarele de care s-a folosit Helsius, decât într-o sigură variantă a cronicii lui Ulrich de Richenthal. Acesta a fost trimis de către autorităţile din Konstantz (Elveţia) să raporteze tot ce se întâmplă la conciliul ţinut acolo între 1414 – 1418. Pe lângă povestirea celor întâmplare la conciliu şi numele oaspeţilor, Ulrich a găsit de cuviinţă să reproducă stemele acestora şi ale ţărilor reprezentate. Descrierea lui Richenthal s-a păstrat în şase variante, cea mai bună fiind a lui Aulendorf. Din descrierea lui Richenthal, reiese că statele române au fost reprezentate de un anume „herţog al Valahiei" care avea stema înscrisă în câmp roşu, cu un leu albastru, cu coroană de aur, privind spre dreapta. În tipăritură mai apare în colţul stâng de sus o stea cu 6 raze. Din aceeaşi descriere mai aflăm că trimisul României, a venit cu Wittold, principele Lituaniei, trimis al regelui Poloniei, cu care era şi frate. În stema acestui trimis al Lituaniei, existau într-un câmp argintiu, doi copii de arab spate în spate şi cu mâinile ridicate în sus[229].

---

228 Mihail Popescu*, op.cit.*, p. 151

229 *Ibidem*, p. 152

În alte variante se vorbeşte că sub stema reprezentantului Valahiei un anume „Thebemur” se află în câmp argintiu, trei capete de arabi privind spre dreapta iar deasupra acestora scrie că aparţin herţegului de Asholott din îndărătul Valahiei. Acest herţeg de Asholott este reprezentantul republicii creştine care a existat în secolul al XIV şi în începutul celui de al XV-lea în golful Anchialos (azi golful Mesembria la Marea Neagră), ceea ce era exact îndărătul Valahiei. Mai jos de aceasta în câmp argintiu, în vârful a două crengi heraldice două capete de arabi faţă în faţă. Deasupra este scris că aparţine herţegului de Possen din interiorul turcilor, iar în alt facsimil se arată că este situat în spatele micuţei Valahii. Possen nu este alta decât Bosnia, aşezată în spatele micuţei Valahii, iar Bosnia a avut până în secolul al XV-lea, ca stemă pe aceea cu trei capete de arabi. Dovada se află la Rubcici, care a compus cea mai veche colecţie de steme din peninsula Balcanică. Aceasta a compus colecţia în onoarea lui Ştefan Nemania. Păcat că nu sunt prezentate aici şi stemele ţărilor române[230].

La alt heraldist se găseşte altă stemă a Ţării Româneşti care are ca legendă „Valahia maior” iar ca stemă doi copii de arabi privind în afară, având mâinile din înăuntru încrucişate, într-un câmp argintiu. „Valahia minor” tot în câmp argintiu, un leu încoronat, privind spre dreapta. Culoarea leului era roşie[231].

Se pare că din cercetările ulterioare ale istoricilor şi arhiviştilor români, rezultă ca heraldiştii occidentali nu prea au fost lămuriţi asupra stemelor ţărilor române. Acele capete de arabi se găsesc numai

230 Mihail Popescu*, op.cit.*, p. 152

231 *Ibidem,* p. 153

la Hulsius. Aceasta se explică prin faptul că Hulsius a folosit ca singur izvor cronica lui Richtental. Hulsius cercetând atlasele şi nemaigăsind ţinurile Possen şi Asholott care erau învecinate cu Valahia Maior şi Valahia minor, asociază stemele acelor ţinuturi acestor ţări, acesta şi datorită evenimentelor contemporane trăite de el, Mihai Viteazul luptând împotriva turcilor ajunsese aproape stăpân pe acele ţinuturi unde se afla odinioară Asholottul.

6. Dragonul în imaginarul românesc

În mitologia, legendele, basmele şi baladele românilor întâlnim frecvent animale reale, dar şi imaginare. Inevitabil, monstrul-dragon, denumit general la noi, balaur, are o serioasă carieră ce urmează un scenariu cunoscut al combaterii acestui monstru înclinat spre a face rău omenirii. Ca urmare, el este întâlnit cel mai frecvent, şi în modul cel mai semnificativ, în lupta viteazului cu balaurul, sau lupta binelui împotriva răului. De obicei, balaurul terorizează o localitate, un regat, un ţinut, iar viteazul porneşte la luptă ori pentru a salva o fată atacată sau înlănţuită de balaur, sau să răzbune anumite rude omorâte de respectivul balaur. Nu numai personaje oarecare pornesc în aceste aventuri, devenind ei înşişi eroi, ci şi personaje celebre ca Făt Frumos, Sântilie, Sângeorge, Sânpetru etc[232].

Dragonul „românesc” este o fiinţă de proporţii uriaşe, hibridă, cu 7, 9 sau 12 capete. Dacă unul din capete este tăiat, din gâtul său renaşte un altul, sau chiar mai multe. Uneori acesta poartă în frunte o nestemată, un echivalent al perlei dragonului chinez. De obicei balaurul trăieşte în locuri întunecate şi

232 Octavian Simu, op.cit., p. 164

umede, în mediu acvatic (fântâni, mlaştini), în păduri, peşteri, văi adânci, dar şi în văzduh, ascunşi printre nori. În mentalitatea populară veche românească se credea că balaurii pot fi îmblânziţi de solomonari, acei vrăjitori cunoscători ai unor puteri tainice, care domesticeau balaurii cu ajutorul farmecelor şi descântecelor. Niciodată nu vom întâlni în vreun basm românesc întâmplarea ca un balaur să moară de moarte naturală. Întotdeauna oamenii au scăpat de el prin intervenţia unei divinităţi, a unui erou salvator, a unui sfânt, cum ar fi sfântul Gheorghe, şi chiar a unui solomonar. Odată cu moartea balaurului, revine echilibrul în natură pentru că moartea lui este întotdeauna rituală[233].

Balaurii din mitologia românească pot fi clasificaţi după locul unde vieţuiesc. Balaurii cetăţilor, ai oraşelor, podurilor şi drumurilor trebuiau plătiţi cu un tribut periodic ce consta dintr-o fiinţă omenească, de cele mai multe ori o fecioară. Balaurii de câmpie şi de pădure domiciliau în preajma unor izvoare. Ocupaţia lor principală era aceea de a păzi comori tainice, fabuloase sau secrete de seamă. O altă clasificare posibilă a balaurilor din basmele româneşti identifică o categorie a celor inspiraţi din textul biblic şi, indirect, din miturile grecilor. În învăţăturile creştine de mai târziu, Leviathanul a fost identificat şi cu „marele peşte” (chitul) în burta căruia Iona a stat trei zile şi trei nopţi. Ulterior acest balaur a simbolizat chiar Iadul. Categoria de balauri păzitori de comori sau care produceau anumite nestemate şi aur, se spunea că locuiau în ţara Armenească. În trecut armenii deţineau monopolul negoţului cu metale nobile şi pietre preţioase, aşa că legătura acestora cu

233 Octavian Simu*, op.cit.,*p. 165

basmele nu este întâmplătoare[234].

Balauri pot deveni şi acei şerpi care trăiesc cât trei vieţi de om, aprox. 200 de ani, şi în tot acest timp fac numai răutăţi pe pământ. Ei sunt acea varietate de balauri cu două capete din care unul este poziţionat la coadă. Zborul lor prin bătaia aripilor generează un vânt rece, glasul lor puternic, precum un răget de sălbăticiune, poate dărâma zidurile unei cetăţi, iar loviturile de coadă declanşează seisme. Pentru a face o asociaţie de idei şi o paralelă mitologică, merită să reamintim că o călătorie a balaurului prin cer, pe deasupra norilor, era atribuită zeilor uranieni din antichitate, al lui Indra, Baal-Hadad sau Iahve[235].

Imaginarul românesc mai adaugă balaurului un personaj apropiat, el este Zburătorul. Acesta îşi face apariţia printr-un june subţirel înalt, dar şi sub forma unui şapte înaripat, ba chiar ca o flacără. Este personificarea făpturii seducătoare, îndrăgite, la care nu se poate ajunge.

Dacii obişnuiau să creadă că norii negri care se ivesc pe cer sunt nişte balauri uriaşi. Mai mult, împotriva lor trăgeau săgeţi pentru a opri forţa distrugătoare a ploilor torenţiale pe care le pricinuiau balaurii. Pe monedele romane bătute în Dacia în secolul III, se putea remarca prezenţa balaurului dacic. Simbolurile dacice referitoare la balaur şi la lup au fost preluate şi de biserica creştină, iar balaurul (dragonul) îndeosebi, a fost considerat duşmanul neîmpăcat al crucii[236].

Să ne oprim puţin asupra Zmeului, acea fiinţă legendară din basmele noastre, deoarece el este considerat uneori un balaur sau provenind dintr-un

234 *Ibidem*, p. 166
235 *Ibidem*
236 Octavian Simu*, op.cit.*, p. 166

balaur. A fost descris în chip variabil, mult diversificat în amănuntele înfăţişării sale. Uneori îmbracă o imagine antropomorfică, şi atunci este o făptură gigantică, monstruoasă, respingătoare. Dacă are trăsături de reptilă, el este învelit cu solzi pe trup şi pe coadă. Ca făptură a văzduhului, ca balaur înaripat, şarpe sau crocodil şi spirit răufăcător, el se bucură de aceeaşi solzi ca de peşte, rezistenţi până şi la tăria focului. Chiar atunci când nu are aripi, el poate zbura. Are însuşiri miraculoase, magice, scoate flăcări şi fum pe gură, umblă cu o falcă în cer şi cu una în pământ, deasupra capului duce o piatră preţioasă strălucitoare, lasă în urma zborului o dâră luminoasă, lansează fulgere, posedă o putere supraomenească, etc. După ce adeseori răpeşte cele mai frumoase fecioare, este biruit întotdeauna de Făt Frumos[237].

Se înţelege că şi în zestrea de basme româneşti îl întâlnim pe Sfântul Gheorghe (Sângeorz) sau George, ucigătorul de balauri. El este recunoscut, la fel ca în hagiografia creştină, drept un oştean martir, originar din Cappadocchia. Decapitarea lui a avut loc în veacul al IV-lea, adică în timpul domniei împăratului Diocleţian. Mitul lui reproduce în creştinism pe cel sumerian din epopeea lui Ghilgameş. Cea mai evidentă popularitate a Sfântului Gheorghe a fost în Bizanţul secolelor al IX-lea şi al X-lea. Înfăţişarea lui milităroasă, călare pe un cal alb, cu suliţa în mână sau cu sabia, ucigând balaurul (dragonul), a devenit tipică şi a fost reprodusă adeseori cu diferite mijloace plastice. Se poate face o apropiere între imaginea lui şi cea a Cavalerului Trac. Tema uciderii dragonului pentru a salva populaţia unei regiuni de prezenţa lui răvăşitoare, este foarte veche. Ea a fost vehiculată

237 Petre Ispirescu, *Legendele şi basmele românilor*, ed. Minerva, Bucureşti, 1989, p. 40

încă din antichitate. Era întâlnită în India, Egipt, Grecia, China, şi mai târziu în Scandinavia. Pare o transfigurare a strădaniei oamenilor primitivi de a-şi apăra colectivitatea de fiarele pădurilor[238].

Mai târziu, personajul istoric şi legendar Vlad Dracul a fost considerat ca fiind fiul unui dragon, iar ereditatea şi-a spus, bineînţeles, cuvântul.

Ţările române au fost împărţite între două credinţe diferite asupra dragonilor: una benefică pentru Orient, datorită atributelor acestui animal fabulos în procesele cosmice, şi una malefică a Occidentului care l-a identificat greşit imaginii de diavol şi duşman al crucii. Ne-am referit aici nu la Occidentul creştin, ci la acel Occident precreştin, care după cum să ştie a avut şi el dragonii săi, atât de benefici pentru popoarele scandinave. Creştinismul nu a făcut altceva decât să preia frica omului de rând de aceste animale. Încă din Geneză, Biblia prezintă şarpele ca personificând puterea răului, a diavolului. Tot creştinismul a creat şi legenda eroului eponim în persoana Sfântului Gheorghe, care salvează lumea de răul simbolizat de balaur, adică de diavol.

Cât despre dualitatea capetelor dragonilor din basmele româneşti se pare că răspunsul este unul simbolic. Se poate ca un cap să simbolizeze masculinitatea, sau ziua, soarele, iar celălalt feminitatea, noaptea, luna. Atunci când capetele sunt mai mult de două, semnificaţia numerologică devine atât de complicată încât trebuie căutată în detalii de ordin astronomic, mistic, religios, magic etc. Se poate da totuşi o interpretare acestui fenomen. Numărul capetelor situează simbolic dragonii într-o anumită poziţie geografică faţă de un centru (China de exemplu), adică într-un soi de ierarhie cu trimiteri

238 *Ibidem*, p. 45

culturale subtile[239].

Dragonul Oriental, în special cel chinez, este un simbol demiurgic, un principiu activ posesor al unui elan spiritual care îi asigură superioritatea şi substanţa nobilă. Mai mult decât atât el este bun, perseverent, optimist, inteligent, ambiţios, îndrăzneţ, viteaz etc. Adunând toate aceste calităţi, miturile orientale îi creionează dragonului un tablou cam exagerat, însă foarte sugestiv pentru a recunoaşte în el simbolul spiritului universal ce asigură ordinea şi permanenţa creaţiei. Iată cum se prezenta balaurul strămoşilor daci, care păstrau o parte din tradiţia orientală, distrusă în cea mai mare parte de venirea unei noi religii superstiţioase şi reflectare, care a deformat miturile antice după bunul plac, pentru a mulţumi şi a încuraja păturile de jos ale societăţii, hrănindu-se cu superstiţiile şi frica acestora. Pentru occidentali, încă din antichitate, dragonul era un simbol al Chinei[240].

7. Monedele tătare de la „Oraşul Nou” (yangi – şehr / Şehr al-cedid)

Lângă satul Trebuieni (rep. Moldova) pe un platou mărginit de Rău, care face aici un cot mare, se află ruinele oraşului medieval moldovean Orhie, care fusese ridicat pe vestigiile unui oraş din epoca Hoardei de Aur. Conform rezultatelor cercetărilor făcute, oraşul tătar a avut o existenţă scurtă (în jur de două decenii) până către 1370, când se pare că a fost abandonat de majoritatea locuitorilor săi. Au fost identificate construcţii monumentale neterminate: o moschee, trei băi publice şi un caravanserai. Se pare

239 Octavian Simu, *op.cit.*, p. 172
240 *Ibidem*, p. 174

că viaţa oraşului a continuat totuşi şi după ce aceste construcţii au fost abandonate, dar într-o formă mult mai modestă. Surse scrise oferă puţine informaţii despre aceste regiuni din estul Carpaţilor în secolul al XIV-lea, ceea ce face ca interpretarea descoperirilor de la Orheiul Vechi să devină destul de dificilă. Cea care a dus date esenţiale asupra oraşului tătar a fost numismatica. Cercetătorii au putut demonstra cu ajutorul numismaticii că misteriosul atelier din Oraşul Nou, fusese situat în Basarabia, descoperirile indicând că este vorba de oraşul tătar Orheiul Vechi[241].

Aceşti cercetători realizând un bilanţ al monedelor, au reuşit să facă nişte observaţii interesante. Se cunoşteau pe atunci emisii de monede în argint din anii 756, 766, 767 şi 769 ai erei musulmane (datând deci din intervalul 1363 – 1368 e.n.). piesele din anii 765 – 66 prezintă pe faţă, în centru formula al-sultan *al-adil*, care separă componentele numelui hanului: *abd han* jos şi *Allah* sus-*Abdallah han*. Însă, cercetările au dus la faptul că pe monezile din anii 767 şi 769, cuvintele abd han nu mai figurează şi făcând un bilanţ al tuturor emisiilor de monedă ale lui Abdallah, s-a stabilit că hanul se găsea în Barasabia între 1363 şi 1365. Pe spatele monedelor se află numele oraşului în versiune turcească (yangi – şehr), pe piesele datând din anii 765 şi 766, şi în versiune arabă (Şehr al – cedid) pe cele din anii 766, 767 şi 769. El este mereu însoţit de epitetul *al-mahrusa*. Cei care au realizat monedele în aramă au fost mai neîndemânatici decât cei care au lucrat în argint. Ele nu sunt datate iar pe faţă se află o legendă minimală, în timp ce spatele este similar

241 Mihai Maxim, *Câteva consideraţii asupra monedelor tătare de la „Oraşul Nou" (yangi-şehr / Şerh al-cedid)* în „Revista de Numismatică" vol. XI/1995, p. 24

pieselor în argint, dar fără epitetul *al-mahrusa* ci doar cu versiunea arabă a numelui oraşului[242].

Este regretabil că această contribuţie a unor cercetători precum Svetlana Janina, a influenţat atât de puţin cercetarea asupra istoriei regiunilor din estul Carpaţilor. A fost acceptată localizarea Oraşului Nou, dar nu a fost continuat studiul asupra monedelor şi nu s-a încercat exploatarea sugestiilor asupra istoriei politice şi militare[243].

Dosarul numismatic este acum mai bogat, şi merită menţionat chiar şi în sinteză, împreună cu circumstanţele politice dar şi cu rezultatele cercetărilor arheologice.

Prezenţa hanului Abdallah la vest de Dniestru, atestată de emisiile de monedă, au fost, fără îndoială, determinate de situaţia politică şi militară din aceste regiuni. Voievodul Moldovei Bogdan I (1359 – 1365) era în război cu regele Ungariei care dorea să-şi restabilească dominaţia dincolo de Carpaţi**.** În 1362, lituanienii îi învinseseră pe şefii tătari din regiunile situate la est de Dniestru şi se pregăteau să-i elimine definitiv. Cei învinşi se numeau Kutluboğa, Koçubey şi Demetrios, numele celui din urmă arată că el era creştin ortodox, ceea ce nu trebuie să surprindă pentru că o parte a populaţiei turceşti instalată în ţinuturile Dunării de jos adoptase creştinismul de foarte mult timp deja. Apariţia hanului în 1363 în Basarabia avea ca scop să oprească ofensiva lituaniano-ungurească şi să menţină dominaţia Hoardei de Aur. În ceea ce priveşte Moldova se ştie că Bogdan şi-a terminat domnia ca învingător, aceasta asigurându-i independenţa ţării faţă de regele Ungariei. Acest succes n-ar fi fost posibil dacă ar fi

242 *Ibidem*, p. 25
243 *Ibidem*

trebuit să-l înfrunte şi pe Abdallah[244].

Se pare că hanul, în grija sa să descurajeze ofensiva lituaniană şi să organizeze teritoriile în care dorea să-şi menţină controlul direct, i-a dat ajutor. Faptul că hanul a recunoscut noul stat ar explica de ce Moldova era numită de către turco-musulmani „ţara lui Bogdan”. Domnia destul de obscură a lui Bogdan asupra Moldovei, care deţinea o mică parte din teritoriul sau clasic, nu ar putea să explice apariţia acestei dominaţii într-o epocă ulterioară. Astfel, atitudinea hanului faţă de Bogdan va favoriza, după plecarea sa, regruparea demnitarilor din aceste regiuni est-carpatice în jurul statului său. Marele proiect de construcţii atestat de cercetările arheologice la Orheiul Vechi trebuie să-i fie atribuit lui Abdallah iar plecarea hanului a determinat abandonarea lui. Vestigiile moscheii arată clar că hanul voia să impună islamismul în aceste regiuni. Această tentativă va eşua, ca şi planul de a menţine aici dominaţia Hoardei de Aur, iar emisiile monetare de după 1365 arată că demnitarii locali îşi exprimau astfel, independenţa[245].

Trebuie să amintim semnificaţia politică a dreptului de a bate monedă, aceasta impunând şi o interpretare adecvată pentru aspectul monedelor din Oraşul Nou, după plecarea lui Abdallah. Tabloul emisiilor monetare conţine piese de argint din anii 768 şi 770 al erei musulmane, ceea ce demonstrează că atelierul a funcţionat fără întrerupere până spre 1369. Suprimarea cuvântului Khan dovedeşte tendinţa separatistă a autorităţilor locale.

Foarte interesante apar monedele de argint din anii 769 şi 770. În partea din faţă jos pe unele dintre

244 Mihai Maxim, *op.cit.*, p. 26
245 *Ibidem*, p. 28

monedele anului 769 se găseşte cuvântul amic, ceea ce ne-ar putea permite să citim Amrallah. Dar această interpretare este infirmată în mod categoric de către celelalte monede din anii 769 şi 770 care conduc la concluzia că este vorba despre un titlu. Pe aceste piese cuvântul figurează pe partea din spate, jos. Dar, cine este acest emir din anii 1367 1369? Cine este acest emir care nu îşi menţionează titlul pe faţa monedelor, alături de inscripţiile *Allah* şi *al sultan al – adil*? Cu siguranţă nu un musulman şi nu un supus al hanului. Chiar dacă îşi pune numai titlul pe monedele de argint este deja un gest de independenţă[246].

La 22 iunie 1368 în urma cererii pentru negocieri saxone formulată de Kronstandt (Braşov), regele Ungariei scutea de „tricesima" pe negustorii lui Demetrios, prinţul tătarilor (dominus Demetrios, princeps Tartarorum) care acordase, şi el, acelaşi privilegiu comercianţilor saxoni. Acest Demetrios acţionează ca un suveran într-un ţinut destul de bine organizat şi prosper pentru a suscita interesul saxonilor, ţinut care nu a fost încă identificat. Se pare că acel ţinut al său era Basarabia, şi că el, emirul, a fost cel care a bătut monedă la Şehir al-cedid, în 1367 – 1369. S-ar părea că Demetrios este acelaşi cu cel care a fost învins 1362 de către lituanieni şi care şi-a recâştigat ţinuturile prin intervenţia lui Abdallah[247].

Sunt singurele informaţii despre acest personaj. Sursele scrise sau tradiţia locală nu spun nimic despre modul în care statul moldovean şi-a integrat mai târziu ţinuturile est-carpatice. Totuşi nu s-a recurs la forţă. Se pare, mai degrabă, că demnitarii locului au recunoscut ascendenţa prinţilor moldoveni în condiţiile în care presiunea statelor vecine se

246 Mihai Maxim, *op.cit.*, p. 29
247 *Ibidem*

accentuează după cucerirea Kievului de către lituanieni dar mai ales după alegerea regelui Ungariei ca rege al Poloniei în 1370 şi în timpul acţiunilor energice anti-tătare ale Ruşilor care vor obliga Hoarda de Aur să-şi concentreze atenţia asupra Rusiei. Există destule indicii despre contribuţia populaţiei turce la civilizarea Moldovei medievale dar trebuie să amintim mai ales existenţa tătarilor creştini care beneficiau de un statut special pe lângă prinţ. Cei care nu fuseseră asimilaţi până în secolul al XIV-lea vor fi asimilaţi populaţiei majoritare în timpul secolelor care vor urma obţinând permisiunea de a trăi după *„dreptul valah”* (dreptul românesc).

8. Ceramica românească de influenţă orientală

Ceramica românească a primit influenţele artei orientale prin transmiterea pe teritoriul românesc a vaselor ceramice bizantine, care după cum am mai spus, preiau elementele antice orientale şi a ceramicii otomane de origine musulmano-orientală.

Ceramica secolelor XI-XIV, stă sub influenţa directă a celei bizantine, de multe ori monocromă, grafitată, cu ornamente florale stilizate, zoomorfe, legate între ele prin vrejuri şi cu smalţ plombifer. În secolul al XIV-lea se introduce ceramica la monumente sub formă de ciupercuţe ornamentale, smălţuite în culori verde, galben sau brun, formate din două discuri concentrice puţin concave, dintre care unul mai mic, iar celălalt, de 6 cm diametru, se prelungeşte cu un picioruş de 8 cm lungime care intră în mortar. Ceramica secolelor XIV-XVII este o ceramică ornamentală cu precădere. În secolul al XIV-lea apar şi vase cu gura trilobată mai lată decât fundul, cu picior

înalt caracteristic bizantin; un fel de glastre cu caneluri orizontale, adică şanţuri ornamentale, clondire fără toartă (butelii cu gât scurt şi strâmt) şi picioare de sfeşnice. Ceramica neagră este făcută impermeabilă prin lustruire înainte de ardere. Secolul al XV-lea adaugă la ciupercuţele ornamentale din secolul al XIV-lea o protuberanţă centrală şi un decor în relief în tradiţie orientală[248].

Secolul al XVII-lea prezintă o ceramică sgrafitată pe fond angobat de tip bizantin şi în mod sporadic pictată, în care primează ornamentul cromatic în galben şi verde. Se remarcă culorile galben şi verde unele din simbolurile islamului. În afară de galbenul şi verdele de tip bizantin, apare un roşu tomat ce aminteşte de roşul rodian strălucitor, din secolul al XVI-lea folosit în insula Rodos. Dispare şi eleganta formă a vaselor cu picior înalt de tip bizantin. Apar străchinile-castroane amintind de bolurile orientale, cu fund plat, pereţi rotunjiţi, fără picior[249].

9. Moştenirea otomană

Deficienţele administraţiei otomane au afectat dezvoltarea teritoriilor româneşti aflate sub suzeranitate otomană. Însă pentru aceste pământuri avem o influenţă turco-osmană pozitivă. Astfel, marea piaţă otomană făcea ca produsele moldoveneşti (oile, vitele, caii, orzul, sarea, mierea de albine, ceara şi seul, lemnul, cânepa etc.) să găsească întotdeauna un cumpărător – este drept, asta în condiţiile unui *„comerţ dirijat”*.

Tot în zona economicului se plasează şi

248 Ileana Dalea, *O istorie a artei ceramice*, ed. Meridiane, Bucureşti, 1987, p. 39
249 *Ibidem*, p. 40

introducerea în spaţiul românesc prin filieră otomană a orezului, a porumbului american, cunoscut la început ca „grâu turcesc” şi devenit articol de bază în economia şi alimentaţia ţăranului român, a tutunului, a bumbacului, anasonului, susanului, pepenelui verde (rom. pop. harbuz, turcă-karbuz), a unor flori (laleaua, liliacul, zambila, garoafa, etc.). Tot prin filiera otomană a pătruns în Ţările Române şi cafeaua. Dar în ansamblu, poate cea mai durabilă influenţa turco-otomană s-a înregistrat în domeniul bucătăriei, unele mâncăruri, precum sărmăluţele (turc. sarma) devenind naţionale la romani şi nelipsite la sărbători.

Influenţa lingvistică otomană asupra limbii române este apreciată la circa 2 – 3.000 de cuvinte, e drept că o parte din ele provin din vechiul substrat preotoman (oguz, peceneg, cuman şi tătar). În discutarea interferenţelor lingvistice trebuie să avem în vedere şi influenţa inversă: cea a limbii române asupra limbii turce, problemă insuficient cercetată (ex. cuvintele: casă, copil, etc., pătrunse în limba turcă).

În domeniul artistic influenţa otomană s-a exercitat în broderie, costum de curte, ţesături, ceramică şi în introducerea unor motive decorative, care nu au afectat structura de baza, bizantină, a monumentelor româneşti.

Moştenirea otomană s-a manifestat, de asemenea, în ceea ce priveşte unele obiceiuri şi atitudini. Sistemul social otoman a întreţinut multe obiceiuri nedorite (ex. mita sau bacşişul), care au continuat şi după dispariţia imperiului. Se detectează teama faţa de autorităţi, şi în acelaşi timp, umilinţă şi supunere. Servilismul este dublat de inteligenţă, exprimată în încercările de a evita obstacolele, inclusiv cele ridicate de autorităţi, pe căi nu prea etice

sau chiar ilegale.

Pe ansamblu, nu trebuie uitat că factorul otoman a constituit o puternică contrapondere politico-militară la expansionismul rus şi austriac, permiţând astfel supravieţuirea Ţărilor Române ca entităţi statale şi spirituale distincte, cu toate marile avantaje pe care le implica aceasta.

Ţările Române şi-au păstrat individualitatea statală cu un statut recunoscut de către Poarta Otomană. Totodată, ele s-au pomenit într-un prizonierat politic şi economic al Porţii Otomane, care s-a menţinut până în 1829, când a fost semnată pacea de la Adrianopol dintre ruşi şi turci. Raialele şi paşalâcurile turceşti din teritoriile romaneşti constituiau o piedică în faţa tendinţelor expansioniste ale Imperiului Habsburgic şi alte puterii creştine vecine care, sub pretextul luptelor pentru apărarea creştinătăţii şi eliberarea popoarelor creştine subjugate de păgâni, urmăreau scopuri expansioniste în direcţia Dunării şi a Balcanilor.

Concluzii

Am prezentat în această lucrare unele aspecte ale simbolisticii Orientale fără însă a epuiza toate resursele informative. Mi-am ales această temă pentru lucrarea de licenţă pentru că pasiunea pentru istorie antică m-a împins s-a studiez aceste aspecte mai puţin cunoscute ale istoriei. Pornind de la scrierile orientale vechi, pe tăbliţe cerate, studiind operele arabe şi persane şi consultând bibliografia referitoare la Orient şi nu numai, am reuşit să sintetizez în aceste câteva pagini vastul domeniul al simbolisticii orientale. Am vrut de asemenea să aduc într-o lumină pozitivă o

lume care astăzi este percepută ca o forţă a răului şi a terorii, cum este prezentată lumea islamică, dar şi o lume numită a III-a reprezentată aici de China, cu o moştenire antică şi simbolică covârşitoare. Aceste două „lumi" împreună cu cea japoneză destul de retrasă, sunt pline de mistere şi de subiecte mereu noi de dezbătut, pentru orice cercetător pasionat sau nu de această parte a lumii.

Simbolistica orientală se împarte după acum am spus în capitolele lucrării, în simbolistică orientală şi simbolistică islamică. Cea din urmă se referă la toate categoriile de simboluri religioase, cele care sunt sanctificate ori comentate de Coran sau de Profet, (rugăciunea, convertirea la Islam, abluţiunile, calul, porumbelul, porcul, câinele, corbul, semiluna, rombul, cercul, sfera, vinul, mierea, smochinul, sabia profetului, verdele etc.). Simbolurile orientale sunt acelea care se referă la simbolurile din ţările care au adoptat eventual şi religia islamică, cât şi simbolurile laice. Bineînţeles că în această categorie intră şi simbolurile provenite din civilizaţiile Orientului antic, în special Persia, China şi India.

Simbolistica orientală este un domeniu vast iar a încerca să sintetizezi o noţiune sau un simbol este destul de greu. Dualismul Orient – Occident a creat un cadru unde simbolul oriental s-a individualizat în ciuda unei lipse de localizare geografică. Totuşi, chiar şi în ciuda acei lipse de localizare se poate observa un simbolism local, sau mai bine zis o categorie de simboluri care diferă ca înţeles şi percepţie, de la o cultură la alta. Tuaregii se presupune a fi cei care au păstrat cel mai bine vechile înţelesuri simbolice ale antichităţii şi tot ei sunt cei care le-au adus în Islam. Dintre toate „*culturile*" Islamului berberii au cel mai individualizat simbolism. Astfel, cercul islamic forma

geometrică cea mai folosită în Islam, face loc în simbolismul berber pătratului tablei de şah sau dame cât şi rombului.

Simbolismul animalier oriental este caracterizat în cea mai mare parte de animalele fabuloase precum păsările Persiei, Homa, Simurgul şi Anqa. Cel mai fastuos dintre aceste animale fabuloase este dragonul, care s-a „născut” în China, plecând de acolo cu anumite „transformări” fizice în tot Orientul şi ajungând până şi în spaţiul românesc.

Nu putem vorbi de orientul antic fără să nu facem referire la mitologia foarte încărcată a acestuia. Fie că e vorba de zeităţile mesopotamiene (Işnu, Marduk, An, En-lil, En-ki etc.), de cele egiptene (Oriris, Horus, Isis, Seth etc.), de cele indiene (Vișņu, Indra, Skanda etc.), de cele greceşti (Zeus, Hermes, Atena, Ares, Hera etc.) toate par a se integra într-un simbolism aproape comun tratând aproximativ aceleaşi tipare şi mituri. În toate religiile există un mit al creări lumii, al potopului, al coborârii în infern, etc. Dintre toate aceste zeităţi, se va impune una singură-*Iehova,* care devine Dumnezeul creştin prin forţa apostolilor care au predicat cu tărie şi convingere.

Miniatura persană este cea care va dezvolta mai târziu arta miniaturisticii în Occident. Nicio scriere în Orient şi în Islam nu putea vedea lumina tiparului fără miniaturi. Aceste miniaturi reflectau viaţa de la curte, şi culmea reprezintă personaje şi scene anterioare Islamului.

Născut din ruinele fostului panteon arab, Islamul va proclama credinţa în Allah. Prin călătoriile repetate ale Profetului de la Meca la Medina, s-a conturat un spaţiu geografic sacru în Islam. Aceste două oraşe sunt centrele Islamului, fiecare musulman fiind obligat să le viziteze cel puţin odată în viaţă. Simbolurile

religioase abundă în Islam, fapt ce nu ar trebui să mire pe nimeni, ţinând cont de faptul că religia în Islam ocupă un loc foarte important. Coranul este un ansamblu de texte dictate de Profet. Aceste texte sunt bogate în simboluri şi alegorii de unde provine şi multitudinea de simboluri islamice. O simbolistică aparte se dezvoltă din alfabetul arab, acolo unde fiecare literă se pare că are o conotaţie simbolică diferită. Unele semne sunt de bun augur altele sunt demonice. Spre exemplu prima litera a alfabetului arab *eli*i se pare că la originile sale a stat un demon al Islamului, această literă fiind transformată atât lingvistic din *alif* în *elif* cât şi caligrafic. Şi exemplele pot continua.

Încă o problemă foarte importantă trebuie lămurită, asupra preceptului de *Djihad* sau război sfânt, cum a fost denumit mai târziu. Acest termen s-a referit la începutul Islamului, la lupta cu sinele în numele credinţei, Profetul anunţase că adevăratul combatant este acela care se luptă cu propriile slăbiciuni. Odată cu expansiunea arabă termenul de *djihad* a ajuns să desemneze lupta împotriva necredincioşilor şi duşmanilor lui Allah, semnificaţie ce s-a păstrat până astăzi.

Islamul nu a definitivat o laicitate concretă, cum s-a întâmplat în Occident, unde creştinismul a statornicit şi a apărat puterea laică. De aceea în Islam nu se poate pune problema unei abordări laice şi atât mai puţin a unor dinastii conducătoare, din cauza practicilor de bigamie. Din acest motiv însăşi succesiunea la tron era o problemă pentru prinţii din Islam, care de foarte multe ori recurgeau la adevărate războaie civile sau la masacre cumplite pentru ocuparea tronului.

Să nu uităm faptul că Islamul şi în general tot

Orientul, acordau apei o simbolistică şi o atenţie cu totul deosebită. Nu trebuie să ne mire faptul că Orientul este mult mai igienic şi mai curat decât Occidentul. Pentru Islam apa este un element benefic şi vital, unul din ingredientele stării sacrale. Paradisul musulman este prezentat ca o mare fântână, care fremătă din toate părţile, ca un izvor din care beau robii lui Allah.

Din bestiarul mitologic antic (de inspiraţie egipteană, indo-mazdeană şi babiloniană) s-a dezvoltat şi zoologia sacră a Islamului. Anumite animale sunt sacralizate de Coran (câinele de vânătoare, calul, furnica, şoimul, cămila, barza, cocoşul, albina, elefantul) iar altele sunt blestemate de Coran (corbul, măgarul, câinele, porcul etc.). Animalele consacrate de alte culturi cum ar fi taurul au parte în Islam de un tratament secundar. Totuşi Coranul este împotriva maltratării animalelor căci făcând parte din Creaţie ele au aceleaşi privilegii şi drepturi ca şi omul.

Construcţiile şi arhitectura Islamică sunt recunoscute şi apreciate în întreaga lume. Formele arhitecturale cele mai folosite sunt cerul şi poligonul stelat. Totuşi Islamul acordă o aceeaşi atenţie şi altor forme geometrice ca pătratul, dreptunghiul, triunghiul sau figurile octogonale şi stelele în cinci colţuri, etc. Simbolismul geometric este vizibil peste tot în Islam. În credinţa musulmanilor figura geometrică este divină şi evidentă, ea aparţinând realităţii. În nicio altă cultură standardul geometric nu a fost atât de ridicat ca în Islam. Simbolul arhitectural al Islamului rămâne semiluna.

La fel de apreciată este şi astrologia islamică, acolo unde simbolul cosmic s-a propagat în gândirea heterodoxă. În astrologie Islamul aduce cea mai mare contribuţie la ştiinţa universală. Cornul cu toate că

interzice reprezentarea cosmosului, prezintă o anumită arhitectură a universului, fie ea vizibilă sau invizibilă. Cosmologia islamică nu se constituie cu adevărat ca o disciplină decât târziu, după instituirea Islamului. Universul închipuit de islamici este format dintr-o sumă de cifre, de unde s-a dezvoltat o gândire foarte profundă concretizată în arta numerologiei. Astfel cifrelor li se atribuie o semnificaţie simbolică specială. Totuşi numerele nu primesc aceeaşi atribuire simbolică. Fiecare sistem de gândire are propria scară de valori. Astfel 5 prin multiplii săi devine un număr rotund, 7 este cifra perfectă etc.

Am încercat în ultimul capitol al prezentei lucrări să arăt unele interferenţe stilistice şi simbolice ale Orientului în spaţiul românesc, chiar dacă aceste simboluri sunt uneori doar ecouri ale simbolisticii orientale venite pe aceste teritorii prin intermediul influenţei bizantine în primă fază, ca mai apoi să fie importate prin venirea otomanilor la sud de Dunăre. Lumea medievală românească s-a aflat vrând nevrând în strânsă interdependenţă cu lumea orientală, cu toate străduniile domnitorilor autohtoni de a lega alianţe cu marile puteri ale Occidentului, în speranţa desprinderii de Orient. Stăpânirea otomană, chiar dacă a fost una indirectă (ţinând cont de faptul ca ţările române nu au fost transformate în paşalâcuri), a avut şi părţile ei benefice pentru dezvoltarea statelor medievale româneşti. Crearea de noi rute comerciale a dezvoltat o circulaţie monetară activă în spaţiul românesc, locuitorii de aici cunoscând aproape toate monedele importante ale Europei la acea vreme. Răspunzând numărului mare de monede intrate, voievozii români vor bate monedă proprie începând cu secolul al XIV-lea.

Aflându-se mereu între cei doi poli Occident şi

Orient, spaţiul românesc a fost marcat mereu de statutul de *„punte de trecere”* între cele două *„lumi”*. În primul rând chiar dezvoltarea statală a avut de suferit, dacă ne gândim că primele forme statale sunt atestate abia în secolul al XIV-lea. De asemenea spaţiul românesc a fost ţinta de expansiune a imperiilor care l-au înconjurat. Pentru a evita acest lucru, voievozii români recurgeau la două căi: calea diplomatică, încheind alianţe atât cu Occidentul cât şi Orientul, şi calea armată cea mai des folosită.

Lumea medievală românească a fost marcată profund de influenţa orientală. Pornind de la cultul creştin ortodox până la îmbrăcăminte, viaţă de curte, gastronomie legătura strânsă cu Orientul a durat până în secolele XVIII-XIX, atunci când elitele româneşti vor încerca să rupă, să se desprindă, întorcându-şi atenţia către Occident. Totuşi, Occidentul nu a privit foarte bine micuţele state nord-dunărene, una din explicaţii putând fi faptul că românii erau ortodocşi, pe când Occidentul era catolic. Acest lucru se vede destul de limpede în problema românilor din Transilvania, asupriţi şi pentru faptul că erau ortodocşi. Putem deci afirma pe bună dreptate, că nu Islamul a fost marele duşman al românilor extracarpatici, ci catolicismul. În ziua de astăzi, România încă încercă să îşi găsească identitatea în Europa. România încă încearcă să rupă legăturile seculare care o leagă de Orient, integrându-se într-un Occident nu foarte primitor. Spaţiul sud-est european va rămâne mereu integrat în spaţiul oriental, iar influenţa acestui spaţiu oriental se va cunoaşte mereu.

Anexe